Pius Alexander Wolff.

Ein biographischer Beitrag

zur

Theater- und Literaturgeschichte

von

Max Martersteig.

„So viel ich auch in's Ganze gewirkt habe und so Manches durch mich angeregt worden ist, so kann ich doch nur einen Menschen, der sich ganz nach meinem Sinne von Grund auf gebildet hat, nennen: das war der Schauspieler Wolff".

Goethe, bei Eckermann.

Mit dem Portrait Wolff's nach der Wichmann'schen Büste.



Leipzig,

Verlag von C. Fernau.

1879.

Pius Alexander Wolff.



Schennis sc.

Pius Alexander Wolff.

Ein biographischer Beitrag

zur

Theater- und Literaturgeschichte

von

Max Martersteig.

„So viel ich auch in's Ganze gewirkt habe und so Manches durch mich angeregt worden ist, so kann ich doch nur einen Menschen, der sich ganz nach meinem Sinne von Grund auf gebildet hat, nennen: das war der Schauspieler Wolff".

Goethe, bei Eckermann.



Leipzig,

Verlag von L. Fernau.

1879.

Sr. Königlichen Hoheit

dem

Großherzog Carl Alexander

von

Sachsen

in tiefster Ehrfurcht gewidmet.

Vorwort.

Das vorliegende Buch tritt nicht mit dem Anspruch auf, eine fertige Biographie des Künstlers, dessen Namen es trägt, bringen zu wollen. Die Lebensgeschichte eines Schauspielers zu schreiben, der ein halbes Jahrhundert bereits unter der Erde ruht, ist ohne geeignete anderweitige Vorarbeiten, ohne ausführlichere Selbstbekenntnisse und Tagebücher, als sie mir zu Gebote standen, eine ziemlich unerfüllbare Aufgabe.

Ich habe jedoch, lediglich von dem Gedanken beseelt, dem hochverdienten Schauspieler und Dichter, dem idealen Repräsentanten eines der bedeutendsten Zeitabschnitte deutscher Schauspielkunst ein Andenken zu widmen, mit ehrlichem Fleiße Alles gesammelt, was mir von Gönnern und Freunden zugewiesen wurde und was ich aus der Tageslitteratur und den theatergeschichtlichen Werken jener Zeit über Wolff auffinden konnte, und wurde dabei durch das Glück begünstigt, aus dem Nachlaß der Wittwe Wolff's eine große Anzahl gehaltvoller Briefe und einige persönliche Aufzeichnungen des Künstlers zu erhalten und verwerthen zu können. Einiges kam mir erst zu Händen, als schon die ersten Theile fertig und nicht mehr zu berichtigen waren.

Aus dem erwähnten Material eine gewissenhafte Darstellung von Wolff's Leben, soweit es seine Entwicklung als Schauspieler und

Schriftsteller, insbesondere seine Thätigkeit als Mitglied der Weimarischen und der Berliner Bühne betrifft, zusammenzustellen, war die Aufgabe, die ich mir gestellt hatte. Wo mir gewisse Anhaltspunkte fehlten, habe ich alle gewagten Conjecturen unterlassen, solche können der Theatergeschichte keinen Nutzen bringen, und einen Künstlerroman wollte ich nicht schreiben, wozu mir außerdem auch jegliche Motive gefehlt hätten. Wie Wolff's künstlerisches Werden dem Auge der Nachwelt sich darlegt, ist es die Geschichte einer begeisterten, ehrlich und rastlos strebenden Natur, die sich der höchsten Ziele stets bewußt ist, — arm an unterhaltenden Anekdoten, wie sie das Theaterfeuilleton sonst gern bietet, auch arm an sogenannten Geniestreichen, wie sie in den Biographien der Schauspieler selten fehlen.

Zwei Momente sind es, die ich mich bestrebt habe, dem Leser klar darzulegen; das eine: Wolff's Verhältniß zu Goethe, seine Bedeutung als bedeutendster und treuster Schüler dieses Meisters; das andere: Wolff's Einfluß auf die künstlerische Umgestaltung der Berliner Bühne, wie sie Graf Brühl von Iffland übernommen hatte.

Dem Kenner der Goetheliteratur konnte ich für das Verhältniß des Altmeisters zu Wolff kaum etwas Neues bieten; ich mußte mich beschränken, das Vorhandene zu sammeln und zu sichten. Dagegen gelang es mir im Archiv des Weimarischen Hoftheaters für manche irrige frühere Darstellung die Berichtigung zu finden, wie man aus einem Vergleiche leicht ersehen wird. Für den reformirenden Einfluß Wolff's auf die Berliner Schaubühne hoffe ich in den Briefen des Grafen Brühl, in denen von Adolf Müllner, wie auch in den Anführungen eines noch unveröffentlichten Vortrags von Carl von Holtei u. s. w. manchen werthvollen Beleg geben zu können.

Darf ich die Hoffnung hegen, durch meine Arbeit eine fühlbare Lücke in der deutschen Theatergeschichte auch nur einigermaßen auszufüllen, so verbinde ich sie hauptsächlich noch mit derjenigen: durch mein Buch die Anregung zu weiteren Veröffentlichungen über den Gegenstand zu geben, und sage hiermit den freundlichen Berathern, die mich durch ihre Beiträge bis heute so uneigennützig unterstützten, meinen wärmsten Dank.

Weimar, Frühjahr 1879.

Max Martersteig.

Inhaltsverzeichniß.

2. Theil.

I. Theil.

Biographisches.

Erstes Kapitel.

Einleitung. — Familiennachrichten. — Wolff's Jugend und Erziehung.

Der Antheil, den Mit- und Nachwelt der Entwicklung eines Künstlers im Allgemeinen entgegenbringen, ist dem Schauspieler gegenüber ein geringerer, da der Bühnenkünstler nur für die Gegenwart wirkt. Ist es beim Dichter höchst beachtenswerth, wie sich Anschauung, Geschmack und Form von Kindheit auf entwickelt haben; über die Anfänge des dramatischen Künstlers geht man achtlos hinweg, ja man erinnert sich ihrer nicht einmal gern, da sie selten etwas Erquickliches bieten. Keine Kunst hat so verschiedenartige Elemente unter ihren Jüngern aufzuweisen, wie die Schauspielkunst; sie fragt nicht, woher ihre Anhänger kommen; aus allen Ständen strömen sie ihr zu, oft herrlich ausgerüstet mit Schätzen des Geistes, der Bildung, oft auch bettelarm an solchen, aber mit dem Talente begabt, welches man beim Schauspieler von jeher gern das instinctive genannt hat. So seltsam es auch klingt, man hat sich so weit verirrt, Bildung und Selbständigkeit des Denkens geradezu für ein Hinderniß des schauspielerischen Talentes zu erklären: die halb unbewußte Kraft des Nachempfindens, ein blendender Naturalismus sollen die künstlerischen Theorien ersetzen, und je wilder und ungeberdiger das Talent auftritt, desto mehr will man ihm vertrauen.

Goethe, dessen große Verdienste um die Schaubühne gerade in diesen Blättern oft Erwähnung finden werden, sprach in seinen früheren Jahren freilich einmal aus, daß von einem Studium des Schauspielers nicht eigentlich die Rede sein könne; die Wichtigkeit, welche er jedoch später, als er mit dem Theater in engere Berührung kam, der Bildung des Bühnenkünstlers beimaß, beweist wohl zur Genüge, wie jener Ausspruch aufgefaßt werden soll.

Ein inniger Zusammenhang des Talentes mit gesteigerten geistigen Fähigkeiten, mit Kenntnissen aller Art, vermag allein dem Künstler den Stempel wahrer Kunst aufzudrücken; ohne diese Harmonie wird stets ein fühlbarer Mangel zurückbleiben.

Zu entwickeln, wie weit diese Sätze Pius Alexander Wolff betreffen, würde hier nicht am Orte sein; sie sind nur vorausgeschickt als die Richtschnur, die bei der Betrachtung der künstlerischen Entwicklung des Mannes, dem die nachfolgenden Blätter gelten, maßgebend sein soll.

Ein tiefer Einblick in die stille Geisteswerkstatt des Jünglings kann dem Leser kaum geboten werden, da Nachrichten aus Wolff's Jugend nur sehr spärlich vorhanden sind; doch darf auch das Wenige als wesentlich hier nicht fehlen.

Wolff wurde nach dem Taufschein, welchen seine Mutter im Jahre 1817 dem damals in Berlin lebenden Sohne zuschickte, am 3. Mai 1782 in Augsburg geboren[1]). Die Nachrichten über seine Familie sind meist widersprechend, nur nimmt man übereinstimmend an, daß dieselbe einem der ältesten Augsburger Häuser entstammte. Zu der Nachricht, daß Wolff aus dem adeligen Hause Leitershofen stamme, verleitete wohl der Umstand, daß Wolff eines seiner Stücke, als dessen Verfasser er sich dem Publicum nicht bekennen wollte, unter dem Namen „von Leitershofen“ aufführen ließ[2]). Eine Familie dieses Namens ist in Augsburg nie vorhanden gewesen[3]), dagegen finden sich schon im Jahre 1462 ein Augsburger Stadthauptmann Ulrich Wolf und später dessen Nachkommen Andreas und Hans Wolf, die im Jahre 1528 beim Herzog Ludwig die Aufnahme in die „Geschlechter“ nachsuchten. Am 8. Oktober 1580 starb daselbst ferner der berühmte Philologe Hieronymus Wolf. Mit Sicherheit lassen sich jedoch Wolff's Vorfahren in Augsburg nur bis zum Ausgange des 18. Jahrhunderts zurückverfolgen. Damals erwarb sich Jeremias Wolf als Kunsthändler und Landkartenverleger Ruhm. „Er war eigentlich ein Uhrmacher,“ heißt es in der Augsburger Chronik, „trieb

1) Aus dem Nachlaß Wolff's; Abschrift des Taufscheins im Anhang. Ferner im Briefwechsel: Wolff's Mutter an W.

2) Teichmann, Johann Valentin, weil. preuß. Hofrath, „literarischer Nachlaß“, herausgeg. v. Dingelstedt, S. 114.

3) Hier sind benutzt: „Bericht und Anzeigen aller Herren Geschlechter der Stadt Augsburg, so vor 500 und mehr Jahren daselbst gewohnt.“ Straßburg, durch Christoffel Moritz und David Arinnel; u. „Augsburger Chronik“.

aber seine Kunst nicht öffentlich, sondern machte allerhand durch Räder und Federn sich bewegende Figuren. Endlich legte er einen Kunst-Verlag an, und gab darin die kostbarsten Werke heraus. Er sah auf eine gute Arbeit so sehr als auf seinen Nutzen und bezahlte dafür ehrlich, gab auch damit vielen Künstlern gute Nahrung."

Nach Jeremias Wolf's Tode — er starb 1724 — vererbte das Geschäft zunächst auf dessen Schwiegersohn Probst und einen gewissen Hertel; später wird der Vater Wolff's als Inhaber der Handlung genannt.

Dieser, Franz Xaver Wolf, muß ein Mann von geistigen Fähigkeiten gewesen sein; wenigstens läßt sich das nach der vortrefflichen Erziehung seiner Kinder annehmen, und auch literarisch scheint er thätig gewesen zu sein, denn in Alexander's Nachlaß findet sich ein von seiner Hand als „Scene vom Vater" bezeichnetes Manuscript vor, welches scheinbar die von Letzterem begonnene Uebersetzung eines englischen Schauspiels ist und viel Gewandtheit verräth.

Pius Alexander, sowie sein älterer Bruder Louis, wurden im elterlichen Hause unterrichtet; ihr Lehrer, ein angesehener Augsburger Arzt, äußerte sich über den Knaben[1]: „Pius Alexander war ein sehr schönes und immer gesundes Kind, außer der Pockenkrankheit genoß er in seiner Kindheit eine vollkommene Gesundheit. Den ersten Unterricht im Lesen und Schreiben erhielt er gleichzeitig mit seinem älteren Bruder Louis, welcher als braver kaiserl. österreichischer Major an den Folgen seiner Verwundung 1814 in Frankfurt gestorben, schon im fünften Lebensjahre von einem Hauslehrer. Schon als fünfjähriger Knabe verrieth er ganz außergewöhnliche Geistesanlagen, ein glückliches Gedächtniß und eine staunenswürdige Fassungskraft, ohne alle Anstrengung: aber eben aus dieser Ursache einen ziemlichen Hang für Spiele. — Zu lebhaft von Natur liebte er auch alle Spiele nur wenige Minuten lang, und forderte immer Abwechselung, daher er sich auch mit seinem älteren Bruder nicht immer gut vertrug, weil ihm dieser öfter zu ernst war und manchmal Streit mit ihm bekam, wobei er stets sein vermeintliches Recht mit einer unbezwinglichen Hartnäckigkeit behauptete. Diese Hartnäckigkeit kostete der um sein künftiges Wohl besorgten Mutter Thränen, und so schwer es

1) Aus dem Nachlaß der Wittwe. Vermuthlich zur Herstellung einer Biographie von dem oben erwähnten Lehrer verfaßt; ungedruckt.

auch ihrem Herzen fiel ernstliche Strenge anzuwenden, denn er war eben wegen seiner übrigen Eigenschaften ihr Liebling, so strafte sie ihn doch einmal sehr empfindlich; aber von dieser Zeit an hatte er sich auch gebessert und erhielt nie wieder eine ähnliche Strafe."

Dieser Lehrer hatte Wolff nur achtzehn Monate unter seiner Aufsicht; er mußte dann seines Berufes wegen Augsburg verlassen und weiß daher aus späterer Zeit nichts weiter über ihn anzugeben. Nur so viel ist ihm noch bekannt geworden, daß Wolff während seiner Studienjahre vermöge seines Talentes und dauernden Fleißes leicht und ohne besondere Anstrengung unter seinen Mitschülern den ersten Platz behauptete.

Nach der Vorbereitung im elterlichen Hause besuchte Wolff das Jesuiten-Collegium zu St. Salvador in seiner Vaterstadt, wo er sich für den geistlichen Stand ausbilden sollte. Hier fand er für seine träumerische, religiöse Gemüthsrichtung Nahrung und strebte seinem Berufe mit Eifer und Fleiß entgegen. Als aber der Mutter durch Erbschaft eine blühende Handlung zufiel, änderten die Eltern ihren Plan und bestimmten ihn, damit er dieses Geschäft einst übernehmen könnte, zum Kaufmann.

Schon frühzeitig schickte man dann den jungen Mann auf Reisen, damit er sich Geschäftskenntniß und Gewandtheit zu eigen mache. So wurde er von Anfang an vom Glück begünstigt, fand außerhalb der engen Grenzen der Heimat Anregung für sein empfängliches Gemüth, und bald bildete sich eine große Vielseitigkeit in Wolff aus. Liebe zu Wissenschaft und Kunst trieben ihn an, in diesen Fächern stetig fortzuarbeiten; er erlernte mit Eifer die französische, englische, italienische und spanische Sprache, las die vorzüglichsten Schriftsteller derselben, zeichnete, malte, sang und spielte auch einige Instrumente. Schon frühzeitig zog es ihn auch zu poetischer Beschäftigung hin. Die Muse der Dichtkunst, die ihm auf seinem Lebenswege eine treue Freundin und eine wohlthuende Tröstérin in leidvollen Stunden geworden ist und ihm einige schöne Blüthen schenkte, die noch heute seinen Namen in der deutschen Literatur unvergessen machen, sie regte sich schon damals in dem Knaben. Alle diese Eigenschaften trugen dazu bei, ihn zu einem gesellschaftlich liebenswürdigen Menschen zu machen und erschlossen ihm voll und ganz den heitern Himmel der Jugend, zu dem er mit aller Innigkeit eines reichen, empfänglichen Gemüthes aufsah. „Wolff war hier in jeder Gesellschaft, in jedem Familienzirkel, als angenehmer, geistreicher Unterhalter, der mit diesen Gaben auch ein liebliches Aeußeres und die feinsten Sitten verband, gern gesehen, ja stets mit Ver-

gnügen und Zuvorkommenheit aufgenommen. Auch stand er immer in besonderer Gunst beim schönen Geschlecht" — so schreibt der oben erwähnte Zeuge seiner Jugend [1]).

Die wenigen Aufzeichnungen von Wolff's Hand, die sich in seinem Nachlaß vorfanden, scheinen das Schema einer von ihm geplanten Selbstbiographie zu sein; sie sind leider lückenhaft geblieben, da der Tod des Künstlers vermuthlich dem begonnenen Werke ein Ziel setzte.

Die erste dieser Aufzeichnungen betrifft Wolff's Reise nach Berlin, wohin er am 9. September 1797 in die Lehre kam, und wo er drei Jahre in der Schropp'schen Kunst- und Landkartenhandlung thätig war [2]).

Das Leben der großen Stadt bereicherte Wolff's Wissen, regte seine Phantasie mannigfaltig an, und besonders war es der Besuch des Theaters, wo Iffland, Fleck und die Bethmann segens- und erfolgreich wirkten, der den ersten Keim zu der später so leidenschaftlich ausbrechenden Neigung Wolff's zur Bühne legte. Nach vollendeter Lehrzeit, während welcher er einmal eine längere geschäftliche Reise nach Magdeburg unternommen, verließ Wolff am 2. Mai 1800 Berlin und kehrte über Leipzig und Stuttgart in seine Vaterstadt zurück. Von dort reiste er am 29. December 1800 mit General Portelon nach dem Rhein — „1801, den 1. Januar sah ich den Rheinfall bei Schaffhausen" — schreibt er in seinem Tagebuche; dann berührte er Basel, Colmar und Straßburg, und in letztgenannter Stadt war es, wo Wolff zum erstenmal den Reiz eigener schauspielerischer Wirksamkeit näher kennen lernte. In einen Familienkreis eingeführt, betheiligte er sich nämlich an einer Dilettantenaufführung, und so fühlte er zuerst den eigenthümlichen Zauber, selbst von den Brettern herab zu wirken, nachdem er sich so oft als Zuschauer an den herrlichsten

1) Aber auch die Aeußerung eines späteren Freundes von Wolff, für welche der Verfasser freilich nicht die mindeste Erklärung aus allem ihm zu Gebote stehenden Material finden konnte, muß hier, der Vollständigkeit wegen, mit angeführt werden. Franz Passow, Gymnasialdirector in Weimar, schreibt in einem Briefe an Heinrich Voß (ca. 1808): „Wenn ich Ihnen nun noch die gewandte und unterhaltende, gesellige Hofräthin Schopenhauer nenne, allenfalls noch die Jagemann und den Schauspieler Wolff, der rastlos strebt, eine gewiß edle und schöne Natur aus der Tiefe früher Verführung und entsetzlicher Verderbtheit wieder emporzuarbeiten, so wissen Sie den ganzen Kreis meiner Bekanntschaften." (Franz Passow's Leben und Briefe; herausgeg. von Albrecht Wachler. S. 89.)

2) Die berühmte Landkarten- und Kunsthandlung von Simon Schropp in Berlin wurde am 4. Juli 1742 gegründet.

Erscheinungen der damals neu aufstrebenden Kunst begeistert hatte. Ueber Stuttgart reiste er darauf der Heimat wieder zu, und hier war es sein erster Gedanke, im elterlichen Hause sich Mittel und Wege zu schaffen, um die neue Neigung zu befriedigen. Die beiden älteren Schwestern Wolff's, ein gewählter Kreis von Freunden, zu denen die gebildetsten jungen Männer der Stadt gehörten, wurden von Wolff gewonnen, und auf einer improvisirten Bühne führten die jungen Leute vor einem aus den nächsten Angehörigen bestehenden Publicum alle möglichen Lust- und Schauspiele auf, derer man habhaft werden konnte. Wolff gewann viel Beifall, und da ihm dies natürlich schmeichelte, so befestigte sich der Entschluß immer mehr in ihm, sich ganz der darstellenden Kunst zu widmen. Daß sich Wolff nicht, wie so Viele gerade auf diesem Felde, in der Schätzung seiner Anlagen getäuscht hatte, sollte glücklicherweise die Zeit bald beweisen. Sogleich dem Wunsche seines Herzens zu folgen, versagten jedoch dem begeisterten Jüngling seine Pflichten, die ihn noch an der Spitze eines seine ganze Aufmerksamkeit nach wie vor erfordernden Geschäftes festhielten; auch hätte sein Vater schwerlich die Einwilligung zu der ersehnten Laufbahn, die ein Losreißen von allem Gewonnenen bedingt hätte, gegeben. Drei Jahre lang kämpfte Wolff auf diese Weise für sein vorgestecktes Ziel gegen den Willen seiner Eltern, bis ihn am 13. Januar 1803 der schmerzliche Verlust seines Vaters betraf. Die Erschütterung durch den Todesfall, eine dringende Reise, die Wolff am 29. Januar mit einem Vetter [1]) nach Nürnberg unternehmen mußte, warfen ihn, als er am 8. Februar zurückgekehrt, auf's Krankenbett. Nach bald erfolgter Genesung dachte er nun aber ernstlich daran, die größere Nachgiebigkeit der Mutter benutzend, mit aller Energie dem Zuge seines Herzens zu folgen und sich ganz dem ersehnten Kunstberufe zu widmen.

Wolff hatte seine Wahl nicht übel getroffen; ihn verführte nicht nur die Aussicht, sich dem Rausche des Theaterlebens hingeben zu können, er strebte dem Höchsten zu, und dieses zu erreichen mußte auch seine Schule eine hohe Schule sein. In Weimar selbst oder auf einer Reise durch Lauchstädt hatte Wolff die Weimarischen Schauspieler spielen sehen und den hohen Geist erkannt, der in ihrem Wirken so beseelend und begeisternd herrschte.

---

1) Pedro Mendez, dem Namen nach vermuthlich ein Spanier. Bei dieser Gelegenheit sei bemerkt, daß man auch von Wolff behauptet hat, er sei spanischer Abkunft. Näheres darüber fehlt.

Weimar, das geistige Eldorado der damaligen Zeit, lockte ihn, denn da, wo Schiller, Goethe, Wieland, wo die Besten ihrer Zeit lebten, wo diese Heroen reichen Samen streuten, der über ganz Deutschland in herrlicher Fülle aufging, da durfte Wolff hoffen, auch für sein poetisches Gemüth, für seinen strebenden Geist die rechte Nahrung zu finden. Ihn führte ein glücklicher Stern auf den rechten Weg — nach Weimar zu Goethe.

Zweites Kapitel.

Reise nach Weimar. — Das Weimarische Theater. — Wolff's Anstellung. — Goethe's Theaterschule.

Mit einem fürsprechenden, vertrauensvollen Briefe seiner Mutter an Goethe versehen, verließ Wolff am 27. Juni 1803 Augsburg und traf am folgenden Tage in Nürnberg ein, wo ihn der Zufall — oder Verabredung — mit einem, demselben Ziele, demselben Zwecke zueilenden Reise- und Strebensgefährten zusammenführte; es war Carl Franz Grüner, ein Augsburger Bekannter Wolff's, der sich bisher dem Militärstande gewidmet hatte und diesen nun gegen den eines Schauspielers vertauschen wollte.

Grüner, der sich später einen bedeutenden Ruf, und leider durch sein trauriges Ende ein bedauerliches Andenken in der Theaterwelt erwarb, schloß sich dem feingebildeten, begeisterten Wolff mit aller Wärme an. Vollständig verschieden angelegt, ergänzten sich die beiden Freunde doch in einem, in der glühendsten Begeisterung für ihre zukünftige Kunst. Grüner war, er hat es später bewiesen, ein großes Talent, aber zügellos in seinen Neigungen und ohne die solide Basis des Strebens, die Wolff besaß, und auf welcher dieser langsamer als jener, aber sicherer sein Ziel erreichen mußte. Deshalb hielt es Grüner unter Goethe's strenger Zucht auch nicht länger als ein halbes Jahr aus, er verließ dann Weimar und war in den Jahren von 1814 bis 1816 Schauspieler und Regisseur am Theater an der Wien, dann 14 Jahre lang Sceneriedirector des Hoftheaters zu

Darmstadt, von 1831 bis 1836 Director des Theaters in Frankfurt a/M. und endigte seine bewegte Laufbahn als Nachleser am Burgtheater in Wien. Er starb, vollständig gesunken, in den elendesten Verhältnissen in Pesth.

In Nürnberg erlitt Wolff's Reise eine achttägige Unterbrechung, da Grüner erkrankte und Wolff ihn pflegte, bis sie zusammen die Wanderung nach Weimar fortsetzen konnten.

Die jungen Leute kamen am 21. Juli 1803 in Weimar an und stellten sich Goethe vor [1]).

Es heißt freilich Eulen nach Athen tragen, nochmals über die Bedeutung des Weimarischen Theaters unter Goethe's Leitung zu schreiben, und doch erfordert das richtige Verständniß der eigenthümlichen Verhältnisse, die so bedeutungsvoll für Wolff wurden, dringend einen kurzen Ueberblick über diese — die klassische Periode des deutschen Theaters. Besäßen wir eine mit Sachkenntniß und eingehender Liebe behandelte Geschichte jener großen Zeit, die namentlich die künstlerische Bedeutung, den weitgehenden Einfluß der Goethe'schen Schule auf die deutsche Schauspielkunst darlegte, so könnte es doppelt überflüssig erscheinen, nochmals dieses Thema zu berühren, aber die Stimmen der Neuzeit geben nur zu oft noch Zeugniß von einem vollständigen Verkennen der Grundsätze Goethe's in Bezug auf die Schauspielkunst.

Auch das Weimarische Hoftheater entwickelte sich, wie fast alle bedeutenden jetzt bestehenden Hofbühnen, aus den anfangs privilegirten Schauspielergesellschaften, die unter verschiedenen Directoren im vorigen Jahrhundert ihr Wesen und Unwesen trieben. Der gewöhnliche Lauf der Dinge war der, daß die Fürsten, wenn sie überhaupt an deutscher Kunst Geschmack fanden, zu der Einsicht kamen, daß nur durch Unterstützung von Seiten der Höfe ein dauerndes, auch den Ansprüchen der Gebildeten genügendes Theater herzustellen sei. Die deutsche Schauspielkunst hat ihren endlichen Sieg über die französische Comödie, über die italienische Oper, denen allein die Gunst der Hohen sich zuwendete, mit langjährigem Elend, mit Noth und Entbehrungen aller Art bezahlen müssen. Dazu kam noch die Mißachtung, die aus früheren Jahrhunderten vererbt, dem Angehörigen der Bühne anheftete wie ein Fluch, dem er nicht ent-

---

1) Aus dem ungedruckten Theile von Goethe's Tagebuche mir mitgetheilt von Wendelin Freiherrn von Maltzahn.

rinnen konnte. Sollte sich der Stand des Schauspielers zu einem ehrenwerthen erheben, so mußten erst die Gebildeten der Nation beweisen, daß sie auch diese Kunst für eine ehrliche, den Schwesterkünsten ebenbürtige hielten; die unlauteren Elemente mußten allmählich entfernt werden. Darin liegt Lessing's großes Verdienst: die deutsche Schauspielkunst konnte sich nur heben durch die deutsche Dichtkunst; wenn diese ältere Schwester der jüngeren nicht die Hand reichte, konnte das haltlose Kind nicht allein im Leben stehen. Lessing hatte das erste, erhebende Beispiel gegeben; an seinen Namen knüpft sich zuerst die Epoche des deutschen Theaters, die einen ästhetischen Werth beanspruchen darf; er war nicht allein der Reformator der Dichtkunst, der Literatur, er wurde auch der Reformator der Bühne durch aufforderndes Beispiel, durch belehrende Kritik, die reinigend und belebend zugleich wirkten. Mit ihm strebte ein Mann, ein Vertreter der noch unmündigen Kunst, dem gleichen Ziele zu: Conrad Ekhof, der Vater der deutschen Schauspielkunst, wie er oft treffend genannt worden ist. Lessing und Ekhof schufen der darstellenden Kunst den gesunden Unterbau der Wahrheit, der Originalität, auf welchem spätere Jahrhunderte fortbauen können; von ihrer Zeit an hat die Bühne Anspruch auf eine ästhetische und kritische Würdigung ihres Lebenslaufes.

Die erste regelmäßige Schaubühne in Weimar entstand während der Regierung des jugendlichen Herzogs Ernst August Constantin (geb. 1735, gest. 1758), des Gemahls der geistvollen Anna Amalia von Braunschweig, jener Fürstin, die den späteren Ruhm Weimar's als eines Musensitzes, an dem sich die bedeutendsten Geister der Nation zusammenfanden, begründete.

Damals, im Jahre 1756, spielte der Principal Carl Theophilus Döbbelin mit seiner Truppe in Erfurt, und der Weimarische Hof hatte sicher Gelegenheit, die Leistungen dieser Leute dort kennen zu lernen. Döbbelin wendete sich daher, als durch den Krieg die Geschäfte in Erfurt immer mehr erlahmten, nach Weimar, wo er unterm 1. November genannten Jahres vom Hofe einen Contract erhielt, laut welchem die Mitglieder seiner Gesellschaft als Hofcomödianten in Weimar angestellt wurden. Dieser Contract lautete auf drei Jahre; die artistische Oberaufsicht führte ein Cavalier, der Kammerjunker von Dürckheim, auch standen die Schauspieler unter Jurisdiction des Hof-Marschallamtes. Döbbelin selbst verließ jedoch Weimar schon nach einem halben Jahre aus

nicht genügend erklärten Gründen, und Herr von Dürckheim setzte durch, daß die Truppe in directe herzogliche Dienste trat und er dieselbe als Intendant, ganz im heutigen Sinne dieses Wortes, auch ferner leitete. So bestand in Weimar, freilich nur auf sehr kurze Zeit, ein Hoftheater im modernen Sinne, das aber leider durch den frühen Tod des Herzogs im Jahre 1758 schon wieder aufgelöst wurde.

Zehn Jahre lang blieb Weimar dann ohne Theater, bis im Jahre 1768 die Herzogin Anna Amalia den Principal Koch aus Leipzig in ihre Residenz berief. Koch sah sich in Leipzig durch das von den Professoren der Universität angeregte Verbot, öfters als zweimal wöchentlich zu spielen, gezwungen, am 17. September 1768 seine Vorstellungen daselbst zu beschließen. Deshalb kam ihm der Ruf nach Weimar sehr erwünscht, und schon am 25. September desselben Jahres eröffnete er dort seine Bühne. Die Koch'sche Gesellschaft spielte bis 1771, nur zu den beiden Hauptmessen reiste sie nach Leipzig, wo Koch noch privilegirt war. Als aber Koch's Vorrecht durch die Wäser'sche Gesellschaft in Leipzig bedroht wurde, mußte er sich entschließen, Weimar aufzugeben und wieder ganz nach Leipzig überzusiedeln. In Weimar wurde er durch die Seyler'sche Gesellschaft ersetzt, die von 1771 bis 1774 unter den günstigsten Bedingungen, eigentlich nur als Privatgesellschaft des Hofes angestellt war. Die Bühne befand sich in einem unteren Saale des alten Schlosses; als dieses im Jahre 1774 abbrannte, war die Kunst wiederholt ihres sicheren Heims beraubt, und ihre Jünger mußten von dannen ziehen. Seyler's Gesellschaft wendete sich nach Gotha, zerstreute sich aber daselbst nach Ekhof's Tode, und die meisten Mitglieder fanden darauf Stellung an dem neuen Mannheimer Nationaltheater unter Herrn von Dalberg.

Die Koch'sche Gesellschaft spielte die meisten der damals vorhandenen Stücke; ihr Principal erwarb sich unter anderen auch das Verdienst, das deutsche Singspiel einzubürgern, wobei er von den Dichtern und Musikern Weimars lebhaft unterstützt wurde. — Weisse, Hiller, Musäus und E. W. Wolf waren besonders thätig, diesem gefälligen Genre der Bühnenkunst Leben zu geben — aber ungleich größere Bedeutung gewann das Theater unter Seyler's Direction; nicht allein, daß die edelsten Blüthen deutscher Dichtung von diesem gepflegt wurden, auch die Kunst der Darstellung selbst wurde durch den lebhaften Antheil der ausgezeichnetsten Geister gehoben. Unter Seyler wurde in Weimar die erste deutsche Oper: „Alceste"

von Wieland, mit Schweitzer's Musik, aufgeführt, und Männer wie Musäus, Bertuch, Wieland, Seckendorf, Einsiedel, Wolf wirkten unermüdlich für die deutsche Kunst, die sich allmählich zur Selbständigkeit entwickelte. Die schauspielerischen Kräfte, die Seyler vereinigt hatte, waren keine geringen: Johann Jacob Brandes und seine Frau, Sophie Hensel, Franziska Koch (die erste Darstellerin der Alceste), Susanna Mecour, Charlotte Wilhelmine Franziska Brandes, die berühmte Sängerin, endlich Conrad Ekhof, der, damals längst auf der Höhe seines Ruhmes angelangt, den Grundpfeiler der Gesellschaft bildete. Er war der erste deutsche Schauspieler, der die Natürlichkeit auf den Thron erhob, der zuerst Menschendarsteller genannt zu werden verdiente. Besonders waren es Lessing's mustergiltige Dramen, deren Verständniß Ekhof durch sein wahres Spiel der Menschheit vermittelte. Er starb, vier Jahre nachdem er Weimar verlassen hatte, im Jahre 1778 als Director des Gothaer Hoftheaters, welches sich aus den Mitgliedern der Seyler'schen Gesellschaft gebildet hatte.

Schauspieler wie er waren wohl geeignet, die allgemeine Abneigung der Gebildeten gegen den Stand zu mindern, ja sogar einen hohen Begriff von der Würde ihrer Kunst aufzustellen; sie trugen dazu bei, den Antheil der Fürsten zu erwecken, sie reizten zur Nachahmung an, und man erkannte zum erstenmale, daß man auch in deutscher Sprache der Thalia duftige Kränze winden könne. Diesen Antheil brauchte die Kunst, er hob sie, und in enger Folge der gegenseitigen Bedingungen trug er gerade in Weimar dazu bei, das Theater zu einer Anstalt zu erheben, der die vorzüglichsten Geister ihr Interesse und ihre Kräfte zuwandten.

Nachdem die Schauspielkunst in Weimar so hohe Gönner errungen hatte, begann auch in Privatkreisen ein reges Leben in theatralischen Unterhaltungen und ernsthaften Versuchen. Die Zeit des fürstlichen Liebhabertheaters, die nach dem Schloßbrande eintrat (1775 bis 1783) ist die originellste Epoche der deutschen Theatergeschichte: Im heitersten Scherze wurde da mancher Keim zu den bedeutungsvollen Schöpfungen gelegt, die bald eine neue Bewegung im geistigen Leben der Nation und in der Schauspielkunst hervorriefen. Wem wäre es unbekannt, was diese Jahre der deutschen Literatur bedeuten, als Goethe in feuriger Jugendkraft unter den kunstliebenden Genossen am Weimarischen Hofe revoltirte, unterstützt von seinem fürstlichen Freunde, dem Herzog Carl August.

Bald in Tiefurt, bald in Ettersburg oder Belvedere wurde im Freien oder im behaglichen Schlosse die Bühne aufgeschlagen. In den schattigen Parks dieser Orte mahnen noch heute die geweihten Plätze, mancher Stein, manche Statue an die herrliche Zeit der Jugend unserer klassischen Dichtung. Goethe machte in diesen Jahren seine Studien als Director, Regisseur und Schauspieler, und wenn er sie auch weniger betrieb, er erfuhr sie doch; nach Jahren sollte der reiche, von ihm gesammelte Schatz für die Bühne zur schönsten Wohlthat werden.

Gegen Pfingsten 1779 begann man in Weimar ein neues für Redouten, Concerte und Comödien bestimmtes Schauspielhaus zu bauen, an derselben Stelle, die das jetzige Weimarische Hoftheater einnimmt. Nach der Rückkehr des Herzogs Carl August, der mit Goethe und Wedel in diesem Jahre die bekannte Schweizerreise unternommen hatte, wurde das neue Haus am 7. Januar 1780 mit einer Redoute eröffnet, aber erst drei Jahre später berief der Hof, zur Belebung des neuen Theaters, die Bellomo'sche Gesellschaft, die bis dahin im Linke'schen Bade in Dresden Vorstellungen gegeben hatte und ein ausgezeichnetes Renomée genoß. Ende des Jahres 1783 zog Bellomo in Weimar ein und gab mit seiner Gesellschaft einige Probevorstellungen. Sein Contract begann am 1. Januar 1784, an welchem Tage er auch mit Gotter's „Marianne" seine Vorstellungen eröffnete. In Bellomo's Gesellschaft waren viele Schauspieler oder kamen im Laufe der Zeit dazu, die dem späteren Hoftheater verblieb'en und von denen daher noch öfters die Rede sein wird; unter diesen: Neumann und Frau, die Eltern der unvergeßlichen Christiane Neumann (Goethe's „Euphrosyne"), Weyrauch und Frau, Einer (Kracko), Hunnius, Malcolmi und seine beiden Töchter — die dritte: Amalia trat erst später auf — u. s. w.

Bellomo's Contract ging Ostern 1791 zu Ende, die Gesellschaft schloß am 5. April dieses Jahres, und mit ihrer Auflösung war die Zeit der Vorbereitung für größere Ereignisse am Weimarischen Theater abgeschlossen. Nun beginnt die Blüthezeit der Bühne.

Goethe ergriff selbst die Zügel der Regierung und wurde als oberster Leiter des neuen Hoftheaters bestellt, das zu errichten beschlossen war. Als Beirath wurde eine Commission gebildet, welche wiederum unter dem Herzoglichen Hof-Marschallamte stand. Das erste und gewichtigste Mitglied dieser Theater-Commission war der Landkammerrath Franz Kirms, Goethe's getreuester Gehilfe in seinem neuen, schweren

Berufe; ihm lagen hauptsächlich alle ökonomischen Geschäfte der Bühnenleitung ob, wobei er sich als ein höchst gewandter, kluger Geschäftsmann zeigte, der die Interessen des jungen Institutes wohl zu wahren wußte, auch manches „praktische Talent" für sein Amt besaß.

Am 7. Mai 1791 eröffnete Goethe das Hoftheater mit dem Prolog: „Der Anfang ist in allen Sachen schwer" und der Aufführung der „Jäger" von Iffland. Unter den neuen Kräften, welche der Bühne in den nächsten Jahren angehörten, sind zu nennen: Peter Amor und Frau, Heinrich Becker (v. Blumenthal), der sich 1793 mit Christiane Neumann vermählte. Christian Benda, Domaratius, Demmer (der Jüngere) und Frau, Einer (eigentl. Andreas Dietrich Kracko, schon bei Bellomo engagirt), Gatto und Frau, Anton Genast, der langjährige, treue Regisseur Goethe's, Mattstedt und Frau, Malcolmi und dessen zweite Frau (gewesene Kloppmann-Baranius) nebst Töchtern, Dem. Rudorf, u. s. w.

Natürlich vergingen Jahre, ehe dem Altmeister das Material seines Schaffens genehm war; vielfache Veränderungen mußten vorgenommen werden, und manchen gewonnenen Vortheil zerstörte das Schicksal wieder. Einer der härtesten Schläge, die das junge Institut trafen, war der frühe Tod von Christiane Neumann-Becker, die lange unersetzt blieb. Wieviel aber mit den vorhandenen Kräften geleistet wurde, darüber belehrt ein Blick auf die Repertoire der damaligen Zeit; da gab es freilich nur wenige Schauspieler, die nicht gleichzeitig in der Oper thätig gewesen wären, und Goethe kehrte sich wenig an das sogenannte Selbstgefühl seiner Künstler, er verwendete sie, wie er es für gut fand, — und meist war es auch gut. Auf der Höhe der Kunst stand das Weimarische Theater unter Goethe vom Anfang dieses Jahrhunderts bis zu den Jahren 1816 und 1817. In dieser Zeit wirkten: Graff, Heide, Oels (der Nachfolger des 1801 verstorbenen Vohs, des ersten Mortimer's 2c.), Genast, Unzelmann, Wolff und Frau, Deny, Lortzing und Frau nebst vielen andern, deren Namen in der Theatergeschichte unvergessen sind. Großes wurde da geleistet, und das Gefällige, den heitern Musen angehörige, nicht verschmäht. „Von der Tragödie bis zur Posse, mir war jedes Genre recht, aber ein Stück mußte etwas sein, um Gnade zu finden," bekennt Goethe selbst; mit stolzer Befriedigung durfte er sagen, als er das Werk, das er aus seinem Geist mit rastloser Mühe geschaffen, überschaute: „Es war etwas!"

Karl von Holtei sprach einst in einem Vortrage über Wolff [1]) folgende treffende Worte über das Goethe-Theater, die hier eine Wiederholung finden mögen, da sie ja in engster Beziehung zu Wolff gemeint waren:

„Mit kleinen Mitteln wurde da eine Hofbühne unterhalten, die den eigentlichen Zweck hatte, zu beleben, zu erheben, zu veredeln. Um einen geistreichen Fürsten, um das Musterbild einer herrlichen Fürstin hatten sich die ausgezeichnetsten Männer der Zeit versammelt — und diese bildeten das Publicum. Diesem Publicum zu genügen, war die kleine Schauspielergesellschaft berufen, die unter Goethe's Leitung stand. Große, theure Talente, auf andern Bühnen verwöhnt, konnten da nicht engagirt werden. Theils hätten ihre gesteigerten Ansprüche jenen mäßigen Etat überboten, theils hätten die Fremden kaum in den ruhigen Kreis gepaßt. Was durch einzelne Virtuosität nicht gewonnen werden sollte, das erreichte der Meister durch ernstes, fleißiges Zusammenspiel. Die Weimarische war eine Privatbühne, ein Familientheater. Nicht abhängig von dem Willen eines vermischten Publicums, welches niemals weiß, was es will; sondern geistig beobachtet von dem feinen Geschmack der gebildetsten Versammlung Deutschlands. Wo eine Herzogin Amalie, ein Herzog Karl August, ein Herder, Wieland, Einsiedel, Knebel, Fernow — wer möchte alle aufzählen — in den Reihen saßen, da durfte Goethe sich nicht schämen, zwanzig Proben von einer Kleinigkeit zu halten und heiligen Ernst an ein leichtes Spiel zu verwenden."

Das Weimarische Theater genoß einen berechtigten Ruhm, der noch lange, auch nach Goethe's Zurücktritt von den Geschäften, nicht verblaßte; diesen Ruhm hat ihm Goethe geschaffen, weil er auch auf diesem Gebiete sich nicht begnügte, mit dem Ueberlieferten vorlieb zu nehmen, sondern ein neues System aufstellte, das, wenn auch viel verlästert und geschmäht, doch einen großen segensreichen Einfluß auf die deutsche Schauspielkunst ausübte. Ekhof, Schröder und Iffland gebührt das Verdienst, der Natürlichkeit den Weg auf die Bühne gebahnt zu haben; Goethe, dessen künstlerische Anschauung vom klassischen Geiste des Alterthums erzogen war, erweckte die Kunst der Rede, die Plastik der Darstellung für das höhere Drama; er wollte nicht die Natürlichkeit als letzten Endzweck der Kunst, sondern die Natur zur Kunst erhoben: durch die Kunst veredelte Natur, das war der Grundsatz seiner Lehre. Die Weimarische Schule befand sich dabei freilich in einem schroffen Gegensatz zu den meisten deutschen Bühnen jener Zeit. Alle Natürlichkeit, wie sie am deutschen Theater gepflegt wurde, verdeckte nicht den Mangel

1) Dieser Vortrag, bisher ungedruckt, ist mir abschriftlich mitgetheilt worden. Holtei hielt denselben im Jahre 1828 nach Wolff's Tode zu Berlin; eine Recitation von Goethe's Tasso war vorhergegangen.

künstlerischen Vortrags, wie er für die neue Gattung von Dramen, die Schiller's und Goethe's Namen trugen, durchaus nothwendig war. Bekanntlich gab es zu jener Zeit Schauspieler, denen es nicht möglich war, im Versmaß ausgeschriebene Rollen zu memoriren. Man schrieb die Verse also wie Prosa; natürlich sprach nun auch der Darsteller Prosa und keine Verse, oder er skandirte in der unkünstlerischsten Weise. Gefühl für Rhythmus hat erst Goethe seine Schauspieler gelehrt, aber wie es bei allem Neuen geht, man verspottete die deklamirenden Goethianer bis in die heutigen Tage, ohne dem wirklich reinigenden Einfluß dieser Schule Gerechtigkeit widerfahren zu lassen. Goethe ließ sich dadurch in seinem Streben nicht beirren; er wußte, daß es Gutes schaffen mußte, und an reicher Anerkennung fehlte es ihm und seinen Schülern zu keiner Zeit.

Wolff sollte ein Mitstrebender und Zeuge dieser, der schönsten Zeit des Weimarischen Theaters werden, ja er half, nicht zum geringsten Theile, den Ruhm desselben mit begründen, denn von Allen, die Goethe für die Bühne erzogen hat, ist keiner so groß geworden, hat keiner eine so einflußreiche Bedeutung für die deutsche Bühne gewonnen, wie eben Wolff. Er war Goethe's treuster Apostel, und der Altmeister selbst hat ihm ein Zeugniß ausgestellt, welches das beste Motto für diese Blätter ist[1]: „So viel ich auch in's Ganze gewirkt habe und so Manches durch mich angeregt worden ist, so kann ich doch nur einen Menschen, der sich ganz nach meinem Sinne von Grund auf gebildet hat, nennen: das war der Schauspieler Wolff."

Ueber die Ankunft Wolff's und Grüner's in Weimar schreibt Goethe in den „Annalen"[2]:

„Als ich mir nun für diese Zeit das Theaterwesen ziemlich aus dem Sinne geschlagen hatte, ward ich im Geiste mehr als jemals dahin zurückgeführt. Es meldeten sich, mit entschiedener Neigung für die Bühne, zwei junge Männer, die sich Wolf und Grüner nannten, von Augsburg kommend, Jener bisher zum Handelsstande, Dieser zum Militair zu rechnen. Nach einiger Prüfung fand ich bald, daß Beide dem Theater zur besondern Zierde gereichen würden und daß, bei unserer schon wohlbestellten Bühne, ein paar frische Subjecte von diesem Werth sich schnell heranbilden würden. Ich beschloß, sie fest zu halten, und weil ich eben Zeit hatte, auch einer heitern Ruhe genoß, begann ich mit ihnen gründliche Didaskalien, indem

1) Goethe bei Eckermann.

2) Annalen, oder Tag= und Jahreshefte. 1803.

ich auch mir die Kunst aus ihren einfachsten Elementen entwickelte und an den Fortschritten beider Lehrlinge mich nach und nach emporstudirte, so daß ich selbst klärer über ein Geschäft ward, dem ich mich bisher instinctmäßig hingegeben hatte. Die Grammatik, die ich mir ausbildete, verfolgte ich nachher mit mehreren jungen Schauspielern; Einiges davon ist schriftlich übrig geblieben" [1]).

Im Jahre 1816 erinnerte sich Goethe nochmals der Ankunft der beiden Schüler; er schreibt darüber an Zelter bei Gelegenheit von Wolff's Uebersiedelung nach Berlin [2]):

„1803, im August kamen zwey junge Leute, Grüner und Wolff hierher, die Gesellschaft war in Lauchstädt, ich hatte Zeit und Humor, und wollte einen Versuch machen, diese beyden, eh jene zurückkamen auf einen gewissen Punct zu bringen. Ich dictirte die ersten Elemente, auf welche noch Niemand hingedrungen ist. Beyde ergriffen sie sorgfältig und Wolff ist davon nie gewankt noch gewichen, deswegen er auch zeitlebens die schönste Sicherheit behalten wird. Daß Grüner in Wien sich zum mächtigen Schauspieler ja zum Director aufgeschwungen, zeigt, daß er an einem gewissen Fundamente gehalten habe. Beyde waren mit Glauben und Neigung zu mir gekommen, der eine den Militair-, der andre den Kaufmannstand verlassend, und beyde haben es nicht übel getroffen.

Vor einigen Tagen, als ich alte Papiere ausklopfte, fand ich noch das Concept eines Briefes von Wolff's Mutter, der sich auch jetzt noch recht artig ausnimmt. Zugleich das Concept von jenem Katechismus oder a b, ab; vornehmer könnte man es auch Euklidische Elemente nennen. Vielleicht verführen mich diese Bogen, daß ich die Sache nochmals durchdenke. Sie gehen nicht weit hinein, denn die Gesellschaft kam zurück, und nun mußte alles praktisch werden. — Wir hatten aber damals so viel Lust zu leben und zu theatrisiren, daß mich im Winter ein Theil der Gesellschaft in Jena besuchte, um unsere Uebungen fortzusetzen. Durch den Schnee war die Schnecke [3]) impraktikabel geworden, Grüner verlor das Heft, das er in der Tasche als einen Talisman trug, welches er aber einige Tage nachher wieder bekam, indem er in allen Schenken Lärm geschlagen und es glücklicherweise ein Fuhrmann aufgelesen hatte."

Wolff wurde laut des noch erhaltenen Contractes [4]) auf drei Jahre engagirt, doch so, daß eine halbjährige Probezeit vorausging. Für das erste Jahr wurden ihm wöchentlich drei, für das zweite vier und für

---

1) Mit den letzten Worten deutet Goethe auf die in seinen ges. Werken enthaltenen „Regeln für Schauspieler" hin.

2) Briefwechsel zwischen Zelter und Goethe, Bd. 2, S. 250.

3) Eine Anhöhe bei Jena an der Straße nach Weimar.

4) Wörtlich abgedruckt im Anhang Nr. 3.

das dritte Jahr fünf Thaler zugesagt, und wurde ihm bei der Ostern 1806 eintretenden Verlängerung des Contracts ein wöchentlicher Zuschuß von zwei Thalern bewilligt; er erhielt also, da man ihm freiwillig schon im Jahre 1804 infolge Grüner's Abgang von der Weimarer Bühne einen Thaler wöchentlich zugelegt hatte, von da ab acht Thaler Gage. Wolff hatte sich kurz vor der Verlängerung des Contractes verheirathet.

Goethe's Aufzeichnungen und Aeußerungen geben zahlreiche Anhaltspunkte für das Verhältniß, welches zwischen dem Meister und seinen Schülern bestand. Von welcher Wichtigkeit für den Schauspieler, der in allen Verhältnissen und Formen gleich gewandt erscheinen soll, der gesellschaftliche Umgang ist, das erkannte Goethe sehr richtig. Er selbst trat in persönliche Beziehungen zu seinen Schülern, führte sie in seine Kreise ein und sorgte andererseits für ihre geistige Weiterbildung durch ein gutes, gewähltes Repertoir. In diesem Sinn spricht er sich gegen Eckermann aus:

„Durch die guten Stücke hob ich die Schauspieler. Denn das Studium des Vortrefflichen und die fortwährende Ausübung des Vortrefflichen mußte nothwendig aus einem Menschen, den die Natur nicht im Stich gelassen, etwas machen. Auch war ich mit den Schauspielern in beständiger persönlicher Berührung. Ich leitete die Leseproben, machte jedem seine Rolle deutlich; ich war bei den Hauptproben gegenwärtig und besprach mit ihnen, wie etwas besser zu thun; ich fehlte nicht bei den Vorstellungen und bemerkte am andern Tage Alles, was mir nicht recht erschienen. Dadurch brachte ich sie in ihrer Kunst weiter. — Aber ich suchte auch den ganzen Stand in der äußeren Achtung zu heben, indem ich die besten und hoffnungsvollsten in meine Kreise zog und dadurch der Welt zeigte, daß ich sie eines geselligen Verkehrs mit mir werth achtete. Hierdurch geschah aber, daß auch die übrige höhere Weimarer Gesellschaft hinter mir nicht zurückblieb und daß Schauspieler und Schauspielerinnen in die besten Cirkel bald einen ehrenvollen Zutritt gewannen. Durch Alles mußte für sie eine große innere, wie äußere Kultur hervorgehen. Mein Schüler Wolff in Berlin, sowie unser Dürand, sind Leute von dem feinsten geselligen Tact. Herr Oels und Graff haben hinreichende höhere Bildung, um der besten Gesellschaft Ehre zu machen."

Eine gleich freundliche Theilnahme widmete Schiller dem Theater; er unterstützte Goethe beim Einstudiren der Rollen, namentlich in dessen eigenen Stücken, und wenn er sich zuweilen bitter über die Schauspieler beklagte, „mit denen er nichts mehr zu thun haben wolle", so waren dies doch nur augenblickliche Aufwallungen, die der gewohnten, herzlichen Freundlichkeit bald wieder wichen.

„Mit Wohlwollen," schreibt Karoline von Wolzogen, „behandelte er das Verhältniß zu den Schauspielern; sie nahmen seinen Rath gern an und die Bildungsfähigen gewannen Kunst und höheren Sinn. Er ahnete das Talent, und ein sicherer Takt täuschte ihn nie."

Und ferner:

„Was Goethes und Schillers vereintes Wirken bei beschränkten Mitteln in Weimar hervorgebracht ist außerordentlich und zeigt wie der Geist Alles vermag und über aller Berechnung steht. Schiller wirkte auf das Fühlen und innige Verstehen der Rollen; Goethe auf die Erscheinung im Leben. Wir sahen oft, daß er in vier Wochen verstehen, sprechen, sich stellen, sich betragen lehrte; seine klare Einsicht setzte gleich einem Zauberstab versteinte Massen in anmuthige Bewegung."

Welchen Vortheil mußte der Schauspieler aus solchem Umgang ziehen! Und wenn das Verständniß des technischen Theils seiner Kunst selbst nicht so vorzüglich gepflegt worden wäre, die geistige Anregung der beiden Dichter mußte allein schon Großes hervorbringen. Goethe machte ja aber gerade das Handwerksmäßige der Kunst zur unerläßlichen Grundlage, die sich Jeder anzueignen hatte, ehe er sich als Glied dem Ganzen einfügen durfte. Erstaunlich ist der Fleiß, der auf das Einstudiren der Stücke verwendet wurde. Die „Regeln für Schauspieler", zu denen, wie erwähnt, Wolff und Grüner dem Altmeister Veranlassung gegeben, beweisen, mit welcher Strenge dieser die genaue Durchführung seiner Grundsätze zu erreichen strebte; sie zeigen auch, wie pedantisch und gründlich Goethe zu Wege gehen konnte. Die Proben fanden gewöhnlich an den von Vorstellungen freien Tagen statt, und selten fehlte Goethe dabei. Seinem Willen mußte jede Eigenmächtigkeit weichen, er duldete keinen Widerspruch, der nicht auf wirkliche, einsichtsvolle Gründe gestützt war, und er wußte Jeden auf das Empfindlichste zu strafen, wenn es nöthig war. Goethe that für den Stand der Schauspieler mehr, als je anerkannt worden ist; die im Publicum gebräuchliche Duldung der Künstler wandelte sich zur Achtung derselben, und mit gerechtem Stolze durfte der Dichter die Schauspielkunst sprechen lassen:

„Wie war es sonst für mich entehrend,
Wenn Jedermann die Duldung pries,
Und mich als thöricht und bethörend
Hinaus ach! vor die Schwelle wies." — —

— — — — — — — — — —

„Nun aber andre Zeiten, andre Sitten!
Wir sehen uns nicht nur gelitten,

Sogar wir sehn uns hochgeehrt:
Das ist es, was den Eifer mehrt." [1])

Unter denen aber, die Goethe's treffliche Schule durchgingen, über die er mit väterlicher Fürsorge gewacht, nimmt Wolff den ersten Platz ein.

„Wie ein Kind hat Wolff seinen Lehrer, wie ein Vater hat Goethe seinen Zögling geliebt. Und dies Band der Geister und Herzen hat gehalten bis in die spätesten Tage, bis zum letzten Augenblicke, wo Goethe von seinem Landsitze aus sich in herzlich bekümmerten Zeilen um den Zustand des Sterbenden erkundigte."

Mit diesen Worten schildert Holtei das schöne Verhältniß, das zwischen Lehrer und Schüler waltete [2]).

Nachdem Goethe im Herbst 1803 von Jena nach Weimar zurückgekehrt war, nahmen die Uebungen der jungen Theaterschule einen neuen Aufschwung. Am 10. October dieses Jahres schreibt er an Zelter:

„Da das Theater ein gedrängtes Leben darstellt, so sind die Schicksale von Ebbe und Fluth auch desto auffallender. Indessen recrutirt sich doch alles mehr oder weniger bald, denn es steht doch noch manches Talent im Hintergrunde. Meine Theaterschule, wozu Unzelmann mir den ersten Anlaß gab, ist schon auf zwölf Personen angewachsen. Nächsten Donnerstag wird von ihnen das erste Stück mit allem Apparat, jedoch bey verschlossenen Thüren vorgestellt [3]). Ich hoffe viel Gutes von diesen Bemühungen."

Carl Unzelmann, von dem hier die Rede, war der Sohn des berühmten Berliner Unzelmann (seine Mutter war die spätere Bethmann); er kam, kaum dreizehn Jahre alt, nach Weimar und debütirte daselbst am 29. November 1802 als „Görge" in den „beiden Billets". Goethe gab sich viel Mühe um den jungen Mann, dessen Mutter er hochschätzte, auch vergalt ihm Unzelmann durch Fleiß und gute Fortschritte; er war bis 1821 ein geschätztes Mitglied des Weimarischen Theaters und wird als ein vortrefflicher Komiker geschildert. Später ging er an seinem unstäten Wesen zu Grunde. Unter den anderen Schülern, die mit Wolff den fruchtbaren Unterricht genossen, sind der schon erwähnte Grüner, der gebildete, talentvolle Oels, der am 14. Februar 1803 in „Armuth und Edelsinn" als „van der Husen" debütirt hatte, und welchem sich Wolff im Laufe der Zeit als Freund anschloß, der gleichfalls neu hinzugekommene Grimmer,

1) Fortsetzung von „Was wir bringen". 6. Auftritt.
2) In seinem ungedruckten Vortrage.
3) Mahomet, am 13. Oktober 1803.

Demoiselle Silie (eigentlich Petersilie) als diejenigen hervorzuheben, an welchen derselbe die schönsten Früchte trug.

Der Tag, an welchem Wolff in Weimar den ersten Schritt auf die Bühne that, ist nach seinen eignen Aufzeichnungen der 1. October 1803; und zwar spielte er an diesem Tage in Shakespeare's, zum erstenmal zur Aufführung kommenden „Julius Cäsar" drei Rollen: „Cinna", „Marullus" und „Massala". Diesem Debüt folgten am 5. October ein Bedienter „Johann" in der „Lästerschule", am 8. eine Wiederholung des „Cäsar", am 10. der „Offizier" in Vogel's „Pflicht und Liebe", und am 13. October schon durfte sich Wolff als „Seïde" in „Mahomet" versuchen [1]). Goethe war mit diesem ersten Versuch so zufrieden, daß er Wolff von nun an sehr häufig beschäftigte. Bediente, Offiziere, kleine oder stumme Rollen in Schauspiel und Oper waren die Aufgaben, an denen sich Wolff heranbilden mußte; viele von ihnen behielt er bei, auch nachdem er sich bereits durch vortreffliche, große Leistungen hervorgethan hatte. Seine nächsten größeren Rollen waren: am 30. October „Bernheim" im „Porträt der Mutter" von Schröder, am 2. November „Graf Sonnenstern" in Kotzebue's „Versöhnung", am 9. November „Windeck" in Ziegler's „Lorbeerkranz".

Holtei, der mit den Verhältnissen der Weimarer Bühne sehr genau vertraut war, berichtet: [2])

„Nur langsam erhob sich Wolff als darstellender Künstler. Lange wurde er bald da, bald dort beschäftigt, ohne das Fach zu finden, in welchem er sich frei und eigenthümlich genug bewegen könnte, um sein schlummerndes Talent zu entfalten. Man zweifelte sogar an ihm, und nur seiner sonstigen Bildung, seinem feinen, edlen Betragen verdankte er den Schutz und die Theilnahme großer Gönner".

Die Goethe'sche Schule gestattete eben kein rasches Vorwärtsschreiten in der künstlerischen Ausbildung: Jedes Talent wird sich am leichtesten Bahn brechen, wenn es dem innern Drange folgend, auf der Bühne sich selber wiedergeben kann und durch die unmittelbare Wiedergabe seiner Natur eine gewisse Wirkung hervorzubringen versucht. Goethe verkannte auch die Wichtigkeit dieser natürlichen Beanlagung durchaus nicht; sie war, nach seinem eigenen Ausspruch über die Prüfung junger Talente, die

---

1) In der schon erwähnten Schul-Vorstellung. S. S. 21. Seïde im Mahomet war auch Talma's erste Rolle.

2) Im erwähnten Vortrage.

erste Voraussetzung. Er ließ sich von den jungen Leuten gewöhnlich die verschiedensten Stücke, Scenen oder Gedichte vortragen und entschied dann, nach ihrer persönlichen Beanlagung und vorherrschenden Begabung oder Neigung für ein bestimmtes Fach, über die ersten Studien der Novizen. Doch duldete er diesen Naturalismus nicht lange, denn er störte ihm die Harmonie seines Werkes; deshalb drang er darauf, daß sich seine Schüler zunächst eine allgemeine, künstlerische, nach des Meisters Lehren gebildete Form aneigneten, in welcher dann die gestellten Aufgaben zur Erscheinung kommen sollten. Glücklicherweise begegneten sich Goethe und Wolff in diesem Streben, denn Wolff's ganze Erziehung, sein ganzes geistiges Leben und Schaffen strebte stets nach jener Formvollendung hin: seine Leidenschaftlichkeit war gleichsam erzogen, gebunden durch seinen vorsichtigen, zurückhaltenden und doch so edlen Charakter. Wolff war kein Kraft-Genie, welches durch große, unmittelbare Leidenschaftlichkeit hinreißt; in ihm lebte ein harmonisches Talent, das sich erst dann in seinem ganzen Umfange kundgeben konnte, wenn die künstlerische Form vollständig von ihm beherrscht wurde. So erklärt sich auch der langsame Fortschritt des jungen Künstlers, bis endlich die Harmonie des Gedankens mit der Form hergestellt war, und er nun die Fessel des Fremdartigen, Angebildeten von sich werfen konnte. Wolff schilderte es einst [1])

„wie plötzlich auf der Bühne, mitten in einer schwierigen, bisher nie durchdrungenen Rolle, ihm das Gefühl der Darstellungsgabe aufgegangen sei. Wie er mit niegefühltem Muthe aus sich heraustretend, eine kühne Begeisterung empfunden, sich selbst vergessen, und sich mit aller Lebendigkeit seiner reichen Phantasie in die Situation des dargestellten Charakters versetzt habe. Er beschrieb dabei auf eine sehr lehrreiche Weise, daß er da zum erstenmal unterlassen, seine Worte so zu sprechen, wie er sie fleißig einstudirt; daß vielmehr der Strom der Rede ihm keine Zeit gegönnt habe, sich selbst zu besinnen, und daß er von diesem Augenblicke an sich erst einen Schauspieler nennen könne."

Dieser Augenblick war der Sieg über die Schwierigkeiten des Materials; die Technik der Kunst war ihm aus einer stets bewußten Aufgabe zum unbewußten Eigenthum geworden; sie hemmte den geistigen Aufschwung der Darstellung nicht mehr, sondern unterstützte ihn in der kunstvollsten Weise. Daß dieser Weg, den Wolff gegangen, der richtige ist, und daß kein anderer zu dem Ziele führen kann, ist von mancher Seite bestritten worden; für ihn aber war es ein guter Weg, auf welchem er

1) Holtei, in dem erwähnten Vortrag.

sich zur höchsten Stufe der Kunst emporarbeitete. Dem naturalistischen Genie helfen seine Flügel vielleicht anfangs über die technischen Schwierigkeiten der Kunst hinweg, aber auf einem gewissen Punkte angelangt, wird es das Versäumte nachholen müssen, wenn es nicht Gefahr laufen will, bald in seiner künstlerischen Entwickelung einen Stillstand zu erfahren.

Die Wahrheit dieser Grundsätze hat Goethe selbst durch sein Leben bewiesen. Er achtete jede leidenschaftliche Empfindung der menschlichen Seele hoch und bekennt, daß nur das Selbstempfundene, Selbstdurchlebte sich zur Wahrheit im Kunstwerk erheben könne, ja er haßte alles von Außen Hereingeholte, und keinem seiner Gedichte fehlt der Stempel tiefer Innerlichkeit, — sie sind ihm ureigen und aus seiner inneren Welt geschöpft. Verhaßt war ihm nur das Unfertige; jede Empfindung mußte erst künstlerisch abstrahirt, veredelt sein, ehe sie sich andern aufdrängen durfte, und dieselbe Richtung leitete ihn auch in seiner Lehrthätigkeit für die Bühne. Wer, nach Goethe's Ausspruch, in seiner Individualität befangen war und nur diese im Kunstwerk zur Erscheinung brachte, war ihm kein Künstler: „Wer sich nur selbst spielen kann, ist kein Schauspieler. Wer sich nicht dem Sinn und der Gestalt nach in viele Gestalten verwandeln kann, verdient nicht diesen Namen." Diese Worte zeigen aber auch, daß die Einförmigkeit der Schauspieler nie in seinem Willen lag, und wenn dieser Vorwurf der Weimarischen Schule dennoch gemacht wird, so kann es höchstens auf die gleichmäßige Technik, auf ein vielleicht allzuängstliches Festhalten an erlernten Formen bezogen werden, die namentlich bei Schauspielern ohne genügenden eignen Geist, ohne eine selbständige Bildung leicht zur Schablone werden können. Solcher mittelmäßigen Talente giebt es aber überall, und es ist begreiflich, daß in einer Zeit, wo des Meisters Geist die Massen nicht mehr beseelte, wo die besten Kräfte theils entzogen, theils abgeschwächt waren, das Abgemessene der Weimarischen Schule unangenehm berührt haben mag[1]. So lange Goethe selbst dem Werke vorstand, so lange belebte auch sein Geist die mittelmäßigen Kräfte, hob sie in den Rahmen seines Kunstwerkes durch Belehrung zu der Bedeutung, die er für sie nöthig fand, wandelte die hervorbrechende Leidenschaft zu künstlerischer Harmonie und wirkte durch eine stete „symbolische Anordnung", wie es Stephan Schütze nennt, zu

1) Siehe Klingemann: Kunst und Natur. Bd. 1. S. 433.

einem vollendeten Kunstwerk, „das stets den Begriff der Idealität und Schönheit in sich schloß".

„Der Dichter bildet den Schauspieler und das Publikum. Junge Leute wachsen heran; pflanzt nur gute Bäume, an welchen sich die junge Ranke emporschlingen kann, und sorgt nicht, das Wahre, Schöne findet immer beim Publikum Eingang. Bald werden alle die Familienkrüppel, die Heulmaschinen, die heißer geschrienen Stentorstimmen in ihre Schranken zurücktreten und jungen talentvollen Männern den Platz und den schönen Beruf überlassen, ein wahrhaft gebildetes Publikum zu erfreuen; dann wird das deutsche Theater ebenso wenig Platz für schlechte Schauspieler als für schlechte Dichter haben", so schrieb Mahlmann 1807 über die Weimarischen Schauspieler[1]).

Wolff wuchs in dieser Sphäre zwar langsam, aber sicher; das Jahr 1804 brachte ihm schon manche Anerkennung ein, wenn seine Beschäftigung auch noch immer eine untergeordnete war. In „Don Ranudo de Colibrados" spielte er den „Gonzalo", in Schiller's „Jungfrau" den „William", den „Arcas" in Racine's „Mithridat"; ferner figurirte er in zahlreichen Opern und tanzte sogar, nach seinen eignen Aufzeichnungen, in der Oper „Camilla" ein Solo.

Das bedeutendste Theaterereigniß aber in diesem Jahre war die Aufführung des „Wilhelm Tell". Das Schauspiel wurde mit einem, für Weimar ungewöhnlichen Decorationsaufwand am 17. März zum erstenmal dargestellt. Wolff spielte wieder nicht weniger als drei Rollen: „Itel Reding", „Kuoni" und „Stüßi"; er lenkte Schiller's Aufmerksamkeit dadurch auf sich, der ihm sogar seine künftige Bedeutung prophezeit haben soll[2]).

Einen zweiten, nicht minder anregenden Erfolg erntete der junge Künstler, als Goethe am 26. Mai desselben Jahres das erste dramatische Product Wolffs „Die drei Gefangenen", ein Lustspiel in fünf Acten nach dem Französischen des Dupaty, aufführen ließ. Jedenfalls spricht sich darin eine große Achtung des Meisters vor den Talenten seines Schülers aus, der damals kaum sechs Monate der Bühne ange-

---

1) Zeitung für die elegante Welt, deren Herausgeber und langjähriger Mitarbeiter Mahlmann war. 1807. Nr. 113.

2) Karoline von Wolzogen, die von Schiller mittheilt, er habe Wolff nach der Rolle des „Baumgarten" im Tell „den Ruhm, den sich dieser Schauspieler in der Periode seiner höchsten Ausbildung erwarb", prophezeit, — irrt sich im Namen der Rolle: Wolff hat wenigstens zu Lebzeiten Schiller's nie den Baumgarten, sondern wiederholt die beiden ersten der obengenannten Rollen gespielt.

hörte und kaum sein 22. Lebensjahr vollendet hatte. Das Stück gefiel außerordentlich und blieb sowohl auf der Weimarischen als auch auf anderen Bühnen lange Jahre beliebt [1]).

Außer seiner feinen Bildung verdankte Wolff diese Anerkennung und freundliche Zuneigung seines Lehrers und der Gebildeten Weimars überhaupt seinen liebenswürdigen gesellschaftlichen Talenten, seiner gefälligen Persönlichkeit, von der seine späteren Freunde und Beurtheiler alle mit gleichem Entzücken sprechen. Wolff brachte dem herrschenden Ton geistreicher Geselligkeit, die in Weimar zu jener Zeit von einem poetischen Hauch stets umweht war, ein überaus empfängliches Gemüth entgegen. Diese Jahre der Lehrzeit waren von großem Einfluß auf sein ganzes Leben, sie haben ihm unzählige, herrliche Früchte getragen, wenn sie auch seinen Charakter in anderer Beziehung verzärtelten und eine gewisse Empfindlichkeit desselben hervorriefen, die, genährt durch sein späteres Leiden, ihm oft die rauhe Hand des Lebens unerträglich scheinen ließ. Auch Holtei erwähnt diesen doppelten Einfluß des Weimarischen Lebens auf Wolff, indem er sagt [2]):

„Wenn Ruhe, besonnene Umsicht, heitre und sichre Bewährung eingeübter Studien das Hauptziel jener dramatischen Vorstellungen war, so kann es uns nicht wundern, daß auf Wolff's ganzes Wesen ein Eindruck davon mächtig geblieben war. Eine gewisse Schüchternheit im Benehmen, die ihn oft den Vorwurf eines Mangels an Offenheit zuzog, hatte ihren Grund in dem unbehaglichen Gefühl: aus dem ruhigen Hafen seiner Bildungszeit in das bewegte Meer des großen Berliner Kunsttreibens geworfen zu sein. Und wenn er auch den Meister in sich fühlte, wenn man ihm den Meister auch zugestand, so meinte er es doch viel zu redlich mit sich und seiner Kunst, um nicht in Augenblicken des Zweifels, wie sie bei jedem rechtlichen Künstler von Geist und Gemüth aufsteigen, jene Bangigkeit vor der bunten Masse zu fühlen, die er in Weimar nicht kennen lernen konnte. Dort durfte man nicht fürchten, bei einem neuen Bühnen-Wagestück dem öffentlichen Hohne ausgesetzt zu sein, wenn es nicht gleich das erstemal gelingen sollte. Und wenn Calderon's seltsamste Werke dort zuerst neu lebendig gemacht wurden, und wenn die Hörer vielleicht anfänglich darüber staunten, so vergaßen sie doch nicht, daß Goethe im Parterre saß, daß er es war, dessen Geist die Bühne belebte, und daß auf dieser Bühne, von denselben Darstellern seine und Schiller's unsterbliche Schöpfungen verkörpert worden waren. Stolz durfte jedes Auge um sich blicken, bei dem Gedanken, und daß Wolff ein jugendlich begeisterter, ein

1) Siehe weiter unten Kapitel 1[illegible], Literarische Thätigkeit.

2) Im erwähnten Vortrag.

hocheingeweihter Zeuge des vertrautesten Umganges zwischen Schiller und Goethe gewesen, das ist nicht der kleinste Moment seines Lebens.

Jahrhunderte werden verrinnen. Künftige Geister werden die Geschichte unserer Zeit, in ihr die Literatur überschauen und ordnen und auf den goldnen Blättern, wo Schiller und Goethe prangen, wird auch der Name ihres jungen Freundes nicht vergessen werden".

Drittes Kapitel.

Lehrjahre. — Anna Amalie Wolff, geborene Malcolmi.

Obwohl Wolff einen reichen Schatz an Kenntnissen, an gesellschaftlicher und wissenschaftlicher Bildung für seinen Beruf mitgebracht hatte, so würde doch sein Werth als Künstler nie so hoch gestiegen sein ohne seine glühende Begeisterung, ohne die volle Hingabe der ganzen Seele an seine Kunst. Ebenso sehr als Wolff das Ideale in der Schauspielkunst liebte, haßte er alles Störende, Niedrige in seinem Berufe. Das „Comödiantenthum" war ihm unerträglich, und zeigte er diese Abneigung in seinem Aeußeren, in seiner Kleidung, seiner Wohnung; er verwendete auf alles das eine peinliche Sorgfalt. Wolff hat unter seinen Collegen wenige zu Freunden gehabt, aber er genoß bei Allen die Achtung, die er jedem unwillkürlich abnöthigte. Die Kunst war ihm nicht der Beruf, der ihm Brod gab: sie war ihm seelisches Bedürfniß, sein Geist lebte in ihr unaufhörlich. Zahlreiche Epigramme und Gedichte aus seinem Nachlaß geben den Beweis, wie wenig die Jahre mit ihren wachsenden Mißhelligkeiten den Kern seiner Anschauungen, die glühende Liebe zur Kunst in ihm verändern konnten. Diese ideale Begeisterung trug ihn über die Hindernisse hinweg, die ihm von der Natur in den Weg gelegt waren, sie fesselte in seiner Erscheinung, „sie sprach schon aus seiner zarten, schlanken, noblen Künstlererscheinung", schreibt ein Zeuge seines Wirkens [1]), „deren Nähe nichts Gewöhnliches, noch Gemeines duldete, sie sprach aus dem blassen,

1) Gotthardi, W. G. (recte: Pfarrer Müller), Weimarische Theaterbilder aus Goethe's Zeit. 2. Bd. S. 40.

sinnigen, scharfgeschnittenen, mit einer sanft gebogenen Nase gezierten Antlitz, mit dem Zug tragischen Ernstes und dem Lächeln des feinsten Humors um den schönen Mund; aus dem schwärmerischen, seelenvollen, oft so heiter schelmischen, großen, braunen Auge, aus welchem eine ganze Welt tiefer Gefühle emportauchte; sie trat auf seiner Stirn, die den sinnenden Menschen, den Denker verrieth, hervor; sie redete aus seiner ernsten und doch sanften Miene, aus seiner, wenn auch nicht metallreichen und volltönenden, doch angenehmen, milden, darum mehr für den lyrischen, als den heroischen Ausdruck gebildeten, nicht sehr merklich gedämpften Stimme, welcher er eine vielseitige Modulation gegeben hatte, und die nur dann, wenn sie in erregteren Stellen den natürlichen Bereich ihrer Skala überschritt, ihren Wohllaut verlor". Es ist aus allen über Wolff vorliegenden Beurtheilungen nicht zu verkennen, daß seine physischen Mittel, seine Stimme, seine Körperkraft nicht gleichen Schritt mit seinen geistigen Anlagen hielten, aber er wußte sich zu verschaffen, was ihm die Natur versagte, und das, was Andere als ihr Geschenk empfangen, sich durch den angestrengtesten Fleiß zu eigen zu machen.

Am 16. Juni schloß die Saison 1803/4 in Weimar mit „Wilhelm Tell", und wie seit einer Reihe von Jahren begab sich das Weimarische Hoftheater auf die Reise nach Lauchstädt, wo gewöhnlich zwei Monate des Sommers gespielt wurde. Lauchstädt, zwischen Merseburg und Halle gelegen, war im Ausgang des vorigen und im Anfang dieses Jahrhunderts ein, von dem reichen sächsischen Adel und den Kaufleuten aus Halle und Leipzig vorzugsweise besuchtes, sehr beliebtes Luxusbad. Mehr als die schwachen Heilquellen des Bades zogen die lieblichen Anlagen, die reiche Natur, die vortreffliche Badekapelle und vor Allem das Theater jährlich eine große Anzahl von Gästen dorthin. Lauchstädt ist ebenso wie Weimar für die deutsche Literatur und für das Theater besonders von historischer Wichtigkeit; vor der kleinen, unscheinbaren Bühne dieses Badeortes lauschten Hunderte zum erstenmal den Dramen Schiller's und Goethe's, und wie in Weimar die aus Jena herzuströmenden Studenten ein frisch belebendes Element bildeten, so waren es in Lauchstädt namentlich die Hallenser Musensöhne, die hier Nahrung für ihre Begeisterung fanden.

Die Schafhütte hieß das unscheinbare Theater im Volksmund, wie es Goethe von Bellomo übernahm; er selbst beschreibt es[1]):

1) Annalen 1802.

„Die dortige Bühne war von Bellomo so ökonomisch als möglich eingerichtet; ein paar auf einem freien Platz stehende hohe Bretergiebel, von welchen zu beiden Seiten das Pultdach bis nahe zur Erde reichte, stellten diesen Musentempel dar, der innere Raum war der Länge nach durch zwei Wände getheilt, wovon der mittlere dem Theater und den Zuschauern gewidmet war, die beiden niedrigen schmalen Seiten aber den Garderoben. Nun aber, bei neuerer Belebung und Steigerung unserer Anstalt forderten sowohl die Stücke als die Schauspieler, besonders aber auch das Hallische und das Leipziger theilnehmende Publicum, ein würdiges Local."

Im Februar hatte man sich entschlossen, ein neues Theater in Lauchstädt zu bauen; den Auftrag dazu erhielten die Herren Genz und Rabe aus Berlin, die sich schon beim Neubau des Weimarischen Schlosses unter Thouret ausgezeichnet hatten. Schon am 26. Juni 1802 spielten die Weimarischen Hofschauspieler zum erstenmal in dem neuen Hause, zu dessen Einweihung Goethe bekanntlich das Vorspiel „Was wir bringen" gedichtet hatte.

Im Jahre 1804 wurde am 23. Juni die Saison in Lauchstädt mit „Wilhelm Tell" eröffnet, und das Schauspiel rief hier auch den gewaltigsten Eindruck hervor. Niemand ahnte, daß dieser Sommer der letzte sein würde, der den Dichter des Tell in diese freundliche Umgebung gelockt hatte.

Anton Genast schildert in seinem Tagebuche [1]) das lustige Leben in Lauchstädt in lebhaften Farben und giebt ein treues Bild dieser romantischen Periode des Weimarischen Theaters. Vielseitige Anregung, die immer wechselnde Zuschauermenge, der frohe Genuß, den das ländliche Leben erlaubte, wirkten wohlthuend auf die Künstler ein; die Lauchstädter Tage waren stets eine Zeit geistiger und körperlicher Erholung. Das Repertoir, in Weimar schon vorbereitet, bestand meist aus Wiederholungen, die keine anstrengenden Proben benöthigten. Die Vorstellungen begannen schon um fünf Uhr, und so blieben die schönen Sommerabende dem Genusse. Aber auch einen praktischen Zweck verband die Direction mit diesen Filial-Vorstellungen; sowohl die Lauchstädter Reisen, als andere Ausflüge nach Rudolstadt, Erfurt und später nach Halle und Leipzig brachten der Theatercasse einen sehr erwünschten Zufluß. Als im Jahre 1811 das Lauchstädter Gastspiel ein sehr schlechtes Resultat hatte, brachte das Hallenser Gastspiel einen Ueberschuß von 4000 Thalern; 1812 betrugen die Einnahmen von 51 Vorstellungen in Halle 8620 Thaler, eine Summe,

1) Herausgegeben von seinem Sohne Eduard Franz Genast.

die erst dann in das rechte Licht gestellt wird, wenn man beispielsweise die Gesammtabrechnung der Wintersaison 1803/4 in Weimar mit einer Einnahme von 7922 Thalern und einer Ausgabe von 7945 Thalern danebenstellt[1]).

Da, wie schon erwähnt, das Repertoir meist Wiederholungen enthielt, war auch für Wolff wenig Gelegenheit in neuen Rollen beschäftigt zu werden; in Iffland's „Höhen" spielte er den „Baron von Krall", in Schröder's „Stille Wasser sind tief" den „Hauptmann Hennefeld". Im „Don Juan" sang er den „Massetto" und im „Wallenstein" vertraute ihm Goethe den „Illo" an, den Wolff auch in Weimar beibehielt, obgleich sein zartes Naturell sich für diesen Charakter wenig geeignet haben mag. Gerade ihn beschäftigte der Meister gern in den unterschiedlichsten Rollen, und neben den Fortschritten die Wolff in der Tragödie machte, bildete sich auch sein humoristisches Talent im Laufe der Zeit immer mehr aus; er erschien sogar in karikirten Rollen mit vielem Beifall. Wolff selbst nannte in späteren Jahren das Feld der heitern Muse seine theatralische Erholung; seine Beurtheiler rühmen seinen Humor und seine Erfindungsgabe für immer neue komische Effecte und Nuancen.

Am 3. September schloß das Theater in Lauchstädt, um in Weimar am 15. desselben Monats die neue Saison zu beginnen. Goethe's „Götz", am 22. September zur Aufführung gekommen, war das erste bedeutendere Stück derselben. Wolff spielte die kleinen Rollen des „Faud" und des „Boten des heimlichen Gerichts". Das Stück erwies sich nach Goethe's Empfindung immer noch zu umfangreich, weßhalb er sich veranlaßt sah, dasselbe später zu theilen und beide Hälften, die eine unter dem Titel „Adalbert von Weislingen", die andere als „Götz von Berlichingen" als selbständige Stücke aufführen zu lassen[2]).

Eine zweite Neuigkeit war Kotzebue's „Johanna von Montfaucon", worin Wolff den „Darbonay" spielte. Die gerechte Anerkennung muß Goethe gezollt werden, daß er dem Publicum Dichtungen, wie die Kotzebue's, die seinem Geschmack durchaus zuwider waren, doch mit derselben Sorgfalt vorbereitet gab, die auf die werthvollsten Stücke verwendet wurde. Bald nach dem erwähnten Kotzebue'schen Stück folgte „Pagenstreiche" von demselben; Wolff spielte darin den „Herr von Thal". In

1) Nach den Rechnungsberichten im Großherzoglichen Theater-Archiv.

2) Zum erstenmal getheilt, ohne oben angeführte Benennung der beiden Theile, erschien Götz am 29. und 30. October 1804; am 8. December d. J. wieder ganz; und unter obigen Titeln wiederholt getheilt zum erstenmal am 25. Jan. 1806.

Schiller's „Jungfrau“ vertauschte er seine Rolle gegen die des „La Hire“, in Iffland's „Reise nach der Stadt“ spielte er neu den „Ernst“, in Kotzebue's „Die barmherzigen Brüder“, am 22. December zuerst aufgeführt, den „Caspar“. Auch in der Oper sang er wiederholt kleine Partien, wobei ihm seine musikalische Bildung sehr zu statten kam.

Die schweren, mit dem Jahre 1805 über Deutschland hereinbrechenden Zeiten berührten auch Weimar empfindlich; da erscheint es denn wunderbar, das künstlerische Leben in jener Stadt nicht allein vom Untergang bewahrt zu sehen, sondern gerade in der Geschichte dieser Jahre die schönsten, reichhaltigsten Ereignisse des Weimarischen Theaters zu finden. Goethe's kosmopolitischer Geist bewährte sich für das Kunstleben in dieser drangvollen Zeit; er hob und pflegte die Kunst als eine Zufluchtsstätte des gedrückten Menschengeistes, der in ihrem Reiche wiederfinden sollte, was er in der Außenwelt an Freiheit verloren.

Von schmerzlichster Bedeutung für das ganze geistige Leben der Nation war der Tod Schiller's, den in der Zeit seines reifsten Schaffens das Geschick von der Menschheit riß. Was er seiner Nation gewesen, fühlte ehrfurchtsvoll, erschüttert jedes Herz; was er ihr noch hätte werden können, ist unberechenbar. Unter denen, die seinem Sarge folgten, war auch Wolff, der in Schiller einen belehrenden Freund, einen Wohlthäter seiner künstlerischen Jugend verlor. „Den 9. Mai starb Schiller“ ist Alles, was Wolff für das Jahr 1805 in sein Tagebuch zu schreiben hatte!

Zwei kleine dramatische Arbeiten: „Der Selbstgefällige“, ein einactiges Lustspiel in Versen, und eine einactige Posse „Bankrott aus Liebe“, beide von Wolff, jenes am 2. Februar, dieses am 8. Mai aufgeführt, beweisen wie thätig der junge Künstler neben seiner Ausbildung a u f der Bühne auch f ü r dieselbe bemüht war. Beide Stücke sind leider verloren gegangen.

Gleiche Fortschritte weist das Repertoir dieses Jahres für Wolff als Darsteller auf; in fast allen Novitäten betraute ihn Goethe mit hervorragenden Rollen, und in vielen alten Stücken gewann er gleichfalls Beschäftigung; so in Goethe's „die Mitschuldigen“ den „Alcest“, „Aldamon“ im „Tancred“, „Franz I.“ in Kotzebue's „Bayard“, „Lachner“ in Iffland's „Herbsttag“, „Baron Wendheim“ in „die Schachmaschine“, „Derwisch Al Hafi“ in Lessing's „Nathan“, endlich schuf er noch drei Rollen, mit denen er in das Gebiet seiner eigenthümlichsten Begabung eintrat: „Anton“ in Iffland's „die Jäger“, „Lester“ in „Maria Stuart“ und

„Adalbert von Weislingen" im „Götz". Die Rolle des „Lester" erhob er allmälig zu großer Bedeutung, und spätere Kritiker gestehen ein, zum erstenmal diesen Charakter in solcher Vollendung gesehen zu haben.

Von neuen Stücken erschienen im Jahre 1805 folgende:[1]) Im Trauerspiel: „Phädra" nach Racine von Schiller, „Regulus" von Collin (Wolff als Sextus), „Othello" von Shakespeare — Voß'sche Uebersetzung — (Ludovico), „Rodogüne" von Corneille (Seleucus); im Schauspiel: „Lorenz Stark" von Schmidt (Karl Stark), „Klara von Hoheneichen" von Spieß (Willibald), „die Stricknadeln" von Kotzebue (Graf von Eßlingen); im Lustspiel: „der Selbstgefällige" und „Bankrott aus Liebe" von Wolff (Damis und Herr von Lechner), „die Laune des Verliebten" (Eridon), „das Mißverständniß" von ? (Dercour), und „Fanchon" von Kotzebue (St. Val).

In Lauchstädt begann die Saison am 15. Juni mit „Othello", und wurde dieser Sommer besonders merkwürdig durch die „Schillerfeier", welche Goethe am 10. August daselbst veranstaltete. Ehe Goethe seinen ersten Plan, Schiller's „Demetrius" zu vollenden und eine gleichzeitige Aufführung desselben an allen deutschen Bühnen als Todtenfeier auszuschreiben, ausführen konnte, waren schon einige Bühnen der Weimarischen in der Erfüllung dieser Ehrenpflicht vorangegangen[2]). Goethe verzichtete auf seinen ersten Plan, indem er nun Schillers „Lied von der Glocke" dramatisch darstellen lassen wollte. Eine Composition zur „Glocke" von Eberwein scheint Goethe nicht eigentlich befriedigt zu haben, denn am 4. August noch schreibt er an Zelter um eine passende Symphonie zu dem Gedicht. Bei einem Besuch Zelter's in Lauchstädt hatten wohl schon Vorbesprechungen über diesen Gegenstand stattgefunden, trotzdem kam der Plan in jenem Jahre nicht mehr zur Ausführung, denn noch am 26. October 1805 schreibt Zelter: „Unterdessen habe ich auch die Musik zur Glocke bis zum letzten Stück fertig, aber ich werde einige ruhige Tage brauchen, ehe ich wieder en train damit komme, welches letztere mir mein Verhältniß sehr erschwert." Goethe mußte deßhalb mit der Eberwein'schen Composition fürlieb nehmen.

Die Feier wurde durch die drei letzten Acte von „Maria Stuart" eingeleitet, an welche sich Goethe's bekannter „Epilog" und das drama-

1) Im Lustspiel sind nur die Novitäten aufgeführt, in denen Wolff beschäftigt war.

2) Frankfurt a. M. war die erste Bühne, die am 7. Juni 1805 eine Schillerfeier veranstaltete.

tisirte Lied anschlossen. Ein Augenzeuge dieses Tages berichtet, daß nach den Worten:

„Nun weint die Welt, und sollten wir nicht weinen?
Denn er war unser!" —

kein Auge thränenleer geblieben sei, so lebhaft war der Schmerz um den Verlorenen, so groß die Theilnahme an dieser ernsten Feier.

Der Epilog und die Glocke wurden am 19. August wiederholt und „der Parasit" nach Picard von Schiller dazu gegeben. Diese Vorstellung war die letzte in diesem Jahre. Frühzeitiger als sonst mußte man Lauchstädt verlassen, wo sich die heraufziehende drangvolle Zeit bemerkbar machte; von da ab verlor das Bad immer mehr und ist auch nach dem Kriege nicht wieder zu der einstigen Blüthe gelangt. Für Wolff war dieser Ort eine Quelle schöner Freuden, eine Stätte lieber Erinnerungen, welche er in späteren Jahren gern wieder aufsuchte.

Gerade um die ersten Jahre einer Künstlerlaufbahn winden sich so duftige Kränze, weil jede noch so kleine Ermunterung, jede bescheidene Freude in dem geliebten Beruf das Gemüth so sehr erquickt. Hier, an diesem von der Natur so reizvoll geschmückten Orte, wo der Humor des Künstlervölkchens der Fesseln des engeren Lebens in Weimar entledigt war und oft in übermüthige Heiterkeit ausartete, fanden sich gleichgestimmte Seelen leichter zusammen. Hier entstand Wolff's Neigung zu der Genossin seines Lebens und seines Ruhmes. Wo sein Name genannt wird, darf auch der seiner Frau nicht vergessen werden; sie stand ihm ebenbürtig als Künstlerin, treu und liebevoll als Gattin zur Seite.

Anna Amalia Wolff war die jüngste Tochter des seit 1788 in Weimar wirkenden Schauspielers Malcolmi. Goethe nannte diesen den Unvergeßlichen, und sein langjähriges Schaffen an Weimar's Bühne im Fache polternder und humoristischer Väter, welchem er bis zu seiner Pensionirung, die im Jahre 1817, gleichzeitig mit der Anton Genast's erfolgte, vorstand, hat ihm ein bleibendes Andenken gesichert. Malcolmi und Genast — letzterem schrieb Goethe eine Biographie mit den Worten: „der hatte in der That Auge, Ohr und Herz auf der rechten Stelle" — waren Goethe's treueste Mitarbeiter, die mit ihm das Werk begonnen und mit ihm demselben entsagt haben.

Malcolmi's beide ältere Töchter debütirten, die eine am 4. Februar 1788 in „Jurist und Bauer" als „Rosine", die andere in „Herzog Michael" als „Andras"; beide gingen zu Ostern 1793 vom Weimarischen

Theater ab. — Die jüngste Tochter Anna Amalia war am 11. December 1783 in Leipzig geboren; sie debütirte in Weimar am 15. December 1791 im Alter von acht Jahren als „Justel“ in „der Alchymist“. Die gute Schule und das geordnete Streben mußten für das talentvolle Kind vom größten Vortheil sein; die berühmte Coronna Schröter unterrichtete Amalie Malcolmi in der Kunst der Sprache und Darstellung, während ihr auf der Bühne Gelegenheit gegeben war, sich in den verschiedensten Rollen zu versuchen. So erstarkten ihre künstlerischen Kräfte ungemein frühzeitig.

Im Frühjahr 1793 verheirathete sich Amaliens Vater zum zweiten Male, und zwar mit der Schauspielerin Helene Elisabeth Kloppmann, geb. Schmahlfeldt, die in erster Ehe mit dem Schauspieler Baranius verheirathet gewesen, aus welcher sie Malcolmi zwei Töchter zubrachte. Von ihrem zweiten Mann, Kloppmann, frühzeitig verlassen, kam sie nach Weimar, gastirte daselbst am 27. October 1791 als „Julianne von Lindorack“ im gleichnamigen Stücke und trat am 5. März 1793 als „Wilhelmine“ in „die Entführung“ als Mad. Malcolmi auf. Sie wird von ihren Zeitgenossen als eine tüchtige, mit außerordentlichen körperlichen Reizen begabte Künstlerin geschildert. Ihre beiden Töchter, die als Demoiselles Malcolmi debütirten, die eine am 17. October 1795 als „Lisillis“ in „die Zauberzither“, die andere am 24. October 1795 als „Ernst“ in Iffland's „Dienstpflicht“, gingen bald wieder vom Theater ab: die Jüngere (Dem. Malcolmi V.) Ostern 1801, die Aeltere Ida (Dem. Malcolmi IV.) ging zwar 1801 ab, trat aber am 26. December 1802 wieder ein als Dem. Baranius und verließ die Bühne erst wieder im Jahre 1806; sie nannte sich bald Baranius bald Malcolmi.

Anna Amalia Malcolmi wurde 1795, als ihr Vater und ihre Stiefmutter einen neuen Contract abschlossen, mit zwei Thaler wöchentlicher Gage angestellt; das desbezügliche, interessante Dokument lautet [1]:

„Von Seiten fürstlicher Theater-Direction wird Herrn Malcolmi und seiner Frauen ein dreyjähriger Contrakt von Ostern 1795 zugestanden, und zwar unter den bisherigen Bedingungen. Zugleich wird dessen ältesten, gegenwärtig hier befindlichen Tochter, auf gleichmäßige Zeit, eine wöchentliche Gage von 2 Thlr., sage zwey Thaler verwilligt.

Weimar, am 30. December 1794. J. W. Goethe.“

1) Mitgetheilt von Pasqué: Goethe's Theaterleitung in Weimar. 2. Bd. S. 233.

Nach dem Tode der unvergeßlichen Christiane Neumann-Becker mußte Amalie Malcolmi einen Theil der dadurch verwaisten Rollen übernehmen, daneben aber spielte das junge Mädchen beispielsweise die „Herzogin Friedland" im „Wallenstein" und die „Hanna Kennedy" in „Maria Stuart", sang ferner im „Don Juan" die „Donna Elvira". Ihre erste bedeutende Rolle war die „Solisa" in Schlegel's „Alarcos" [1]); mit dieser brach sie sich Bahn und wurde bald die erste tragische Künstlerin der Weimarischen Bühne. Goethe, der ihr bedeutendes Talent erkannte, bestimmte sie daher auch zur Darstellerin der „Isabella" in Schiller's „Braut von Messina", obschon eine tüchtige Kraft für das Fach tragischer Mütter in Madam Teller engagirt war, und auch Schiller Bedenken äußerte. Der Erfolg rechtfertigte Goethe's Zutrauen, der seiner Sache gewiß war, wo es galt einen schlummernden Funken des Talents zur Flamme anzufachen. Amalie Malcolmi leistete als Isabella Außerordentliches [2]).

Schiller schrieb am Tage nach der Aufführung an Genast [3]):

„Die gestrige Vorstellung ist im Einzelnen und im Ganzen so schön gegangen, daß ich der sämmtlichen Gesellschaft meinen achtungsvollsten Dank dafür bezeugen muß. Ich wende mich deswegen an Sie, werthester Herr Genast, der Sie sich die Führung des Ganzen mit so gutem Erfolg angelegen sein ließen, und bitte Sie, dies in meinem Namen der ganzen Gesellschaft zu versichern, bis ich Gelegenheit gefunden, jedem Einzelnen meinen Dank dafür abzutragen.

Haben Sie die Güte, mir das vorräthige Exemplar des Stücks zuzusenden. Ihr ganz ergebener Schiller."

„Eine junonische, plastisch-harmonische, so edel wie anmuthsvoll dahinschreitende, elastisch gehobene Gestalt mit dem Schwung eines feurigen, großen und wiederum sanften Blickes mit zwingendem Adel in Miene und Haltung", nennt Gotthardi Amalie Wolff [4]); — „Ihr Organ konnte nicht übermäßig ausgiebig und umfangreich genannt werden; allein mit welcher Meisterschaft beherrschte sie ihre beschränkten Stimmmittel!"

Wie erinnern diese letzten Worte an Wolff! Beide Künstler durch innere Begabung und künstlerische Bildung berufen, die höchsten Aufgaben zu lösen, und Beide im Kampf mit der widerstrebenden Materie! Holtei

1) Zuerst aufgeführt am 29. Mai 1802.

2) Zuerst aufgeführt am 19. März 1803.

3) Genast: Aus dem Tagebuche eines alten Schauspielers. 1. Bd. S. 136.

4) Weimarische Theaterbilder. 2. Bd. S. 49.

nennt Amalie Wolff, was ihr Reproductionsvermögen, ihre Gabe der Empfindung anbetrifft, die größte theatralische Künstlerin.

Mit dem Abgang der Mad. Vohs (1802) kam Amalie Malcolmi in den Besitz vieler Rollen, die jene inne gehabt hatte und theilte sich von der Zeit ab mit der Jagemann in alle ersten Rollen des Schauspiels.

Der Sommer 1802 entfernte Amalie Malcolmi auf einige Monate von Weimar, wohin sie als Madam Miller wieder zurückkehrte[1]. Unter diesem Namen trat sie am 25. September 1802 wieder auf, verheirathete sich aber schon im nächsten Jahre mit dem Schauspieler und Regisseur Heinrich Becker (v. Blumenthal), der, wie oben erwähnt, in erster Ehe mit Christiane Neumann vermählt gewesen war. Die Heirath wurde am 7. October 1803 vollzogen; am 8. October findet sich der Name Mad. Becker's als „Portia“ in „Julius Cäsar“ auf dem Zettel. Die beiden Gatten schienen jedoch wenig zu harmoniren, denn die Ehe wurde nach kaum einem Jahr wieder gelöst.

Am 26. December 1805 trat Amalie Becker mit Wolff, dem sie eine treue, liebevolle Gattin bis an sein Lebensende gewesen ist, vor den Altar. Aus erster Ehe hatte Amalie Wolff eine am 12. December 1802 geborene Tochter Caroline; eine zweite Tochter Marianne aus der Ehe mit Heinrich Becker wurde am 21. Mai 1804 geboren und lebt noch heute in Berlin; beiden Kindern wurde Wolff ein liebevoller Vater.

Amalie Wolff hatte mehr Temperament als ihr Gatte, einen mehr leidenschaftlich beweglichen Charakter, der wohlthuend auf den oft zaghaften Gemahl einwirkte. Dagegen wurde die feine Bildung Wolff's, sein sicheres Gefühl für das Rechte und Schöne von heilsamem Einfluß auf die künstlerische Bildung der Frau. Wolff gewann durch diese Ehe an innerem Halt, sie schützte ihn vor vielen Irrthümern und trug dazu bei, seine Idealität, sein künstlerisches Streben rein zu erhalten.

Der Blick auf die, in reichem Wechsel sich gestaltende Thätigkeit der beiden Gatten ist ein hocherfreulicher. Am 15. Januar 1806 schuf Amalie Wolff Goethe's „Stella“, am 1. März desselben Jahres spielte er zum

1) Der Schleier, der über dieser Angelegenheit liegt, ist noch heute ungelüftet. Das Kirchenbuch in Weimar nennt einen Schauspieler Julius Miller in Baireuth als Gemahl Amalia Malcolmi's; nur muß die Art, wie Caroline Bauer in ihren Erinnerungen an das Wolff'sche Ehepaar die Aufklärung versucht, von dem wahrheitsgetreuen Forscher entschieden zurückgewiesen werden. Vermuthungen, die mit dem ehrlichen Namen einer Künstlerin so leichtfertig umspringen, blieben besser unausgesprochen.

erstenmal den „Clavigo“, eine seinem Talente besonders zusagende Rolle. Am 6. Januar 1806 ging ein Lustspiel nach dem Französischen von Wolff: „der Vermittler“ in Scene; es scheint jedoch gleichfalls verloren gegangen zu sein. Von anderen Neuigkeiten, welche das Jahr 1806 brachte, sind zu nennen: Corneille's „Cid“, „der Freier von Kalidon“, „das Ende des Cevennenkriegs“ von Crisalin, welchen Trauerspielen im Schauspiel folgte: „Reue und Ersatz“ von Vogel; ein Lustspiel: „die gefährliche Nachbarschaft“ von Kotzebue (Sonnenstern), „die Gefangenen“ nach Plautus von Einsiedel (Philopolemus), „das Geständniß“ von Kotzebue (Baron Ammer; Amalie Wolff: Henriette), „die Erben“ von Frau von Weißenthurn (Graf Bihlen).

Mit Einsiedel's „der Geheimnißkrämer“ schloß am 7. Juni 1806 die Saison in Weimar und wurde am 14. Juni in Lauchstädt mit „Fiesko“ eröffnet. Wolff spielte den „Calcagno“.

Man ging einer traurigen Zeit entgegen, denn immer drohender zog sich die Kriegswolke über den sächsischen und thüringischen Ländern zusammen; dennoch hielt das Theater überraschend lange, bis zum 25. August, in Lauchstädt aus. Amalie Wolff glänzte als „Rodogune“, „Minna von Barnhelm“, „Eugenie“ (Natürliche Tochter) ꝛc. In Kotzebue's „Geständniß“ schufen Wolff und seine Frau in den oben angeführten Rollen eines jener reizenden Charaktergebilde, in denen der Humor und das vollendete Ineinanderspielen der beiden Künstler als unerreichbar oft gerühmt worden ist. Waren das Zusammenspiel und künstlerische Recitation das Hauptaugenmerk Goethe's und die vorzüglichsten Tugenden seiner Schule, so läßt sich denken, daß die genannten Vorzüge in einem Künstlerpaar zum vollendetsten Ausdruck gelangen mußten, das in dieser Schule groß geworden, jetzt im innigsten Verkehr sich gegenseitig bildete, so daß endlich nur e i n Wille das Kunstgebilde beseelte.

Im September dieses Jahres wurde in Weimar nur an drei Abenden gespielt, und nach der unglücklichen Schlacht bei Jena bis zum Jahresschluß fanden überhaupt nur wenige Vorstellungen statt. Wolff benutzte die arbeitsfreie Zeit zu einer Reise nach Augsburg; — es ist unbekannt ob ihm seine Gattin dahin folgte — in seinen Aufzeichnungen findet sich nur der Tag seiner Rückkehr, der 29. September vermerkt.

Die Folgen der unglückseligen Schlacht drohten sich mit dem ganzen Elend des Kriegs auch über Weimar zu ergießen, und nur durch die Fürbitte der hochherzigen Fürstin, der Herzogin L o u i s e wurde das Aeußerste

abgewendet. Dennoch büßte gerade Wolff bei der theilweisen Plünderung durch die Franzosen, wie aus einer Eingabe an die Theater-Direction zu ersehen ist, einen großen Theil seiner Habe ein. Das Ehepaar hatte in den ersten Jahren ohnehin mit manchem Mangel zu kämpfen, so daß ihm das Schicksal der Plünderung doppelt schwer fühlbar ward.

Am 8. October wurde der Theaterschluß erklärt, und nur der Segen jahrelanger Arbeit schützte das Weimarische Theater vor einer gänzlichen Auflösung, die mit einem Schlage alle gewonnenen Erfolge zerstört hätte: Kirms erklärte die Ersparnisse für hinreichend die Mitglieder auf einige Zeit zu erhalten.

Mit „die Erben" von Fr. v. Weißenthurn wurde am zweiten Weihnachtstag 1806 die Bühne wieder eröffnet. — Warf Deutschlands Unglück auch breite Schatten auf das sonst so rege Leben der kleinen Dichterstadt, man suchte doch das Unvermeidliche mit Fassung zu ertragen, und mit dem neuen Jahre erschienen auch dem Theaterleben wieder günstigere Sterne am Himmel der Kunst.

Viertes Kapitel.

Die Jahre 1807 und 1808. — Torquato Tasso. — Wolff und Talma.

Um den Einfluß zu gewinnen, welchen Wolff mit der Zeit auf die Gestaltung des Repertoirs erhielt, mußten es wohl besondere Anlagen sein, die Goethe für den jungen strebsamen Künstler einnahmen. Seine gesellschaftliche Bildung sprach ihm freilich hierbei in erster Linie das Wort, demnächst aber waren es sein gebildetes Urtheil, sein feiner, ästhetisch geschulter Verstand, denen Goethe gern eine berathende Stimme in der Leitung seiner Bühne zugestand. Wolff gehörte zu den Menschen, die nicht in dem Gebiete ihres Berufes engherzig beharren; er schritt über die Grenzen desselben hinweg, überall das Schöne, das Nutzenbringende suchend und erfassend; seine Studienzeit, sein früherer Stand hatten ihm dazu anregende Gelegenheit geboten. So half er Goethe, der es ja bekanntlich liebte, jüngere Elemente in seine Arbeiten einzuführen, bei seinen

dramaturgischen Arbeiten mit Rath und That, und auch bei der Ordnung der reichhaltigen Sammlungen des Dichters leistete Wolff hilfreiche Hand, da ihm gediegene Kenntnisse in der bildenden Kunst zur Seite standen [1]). Dieses Wohlwollen des Meisters trug Wolff aber auch von vielen Seiten bittern Neid ein; Mißstimmungen zwischen ihm und seinen Collegen wurden dadurch genährt, und leider entfremdete er sich besonders einem Künstler, mit welchem vereint er dem Theater den größten Vortheil hätte bringen können. Anton Genast, ein Mann der strengsten Rechtlichkeit, der, gewissenhaft als Künstler und Regisseur, ein langjähriger treuer Mitarbeiter Goethe's war, sah mit Eifersucht auf den wachsenden Einfluß Wolffs, und leider stellte sich dadurch mit den Jahren immer mehr ein Zerwürfniß zwischen den beiden heraus, das nur durch Goethe's Autorität immer wieder scheinbar beigelegt wurde. Goethe gab auf dergleichen kleinliche Streitigkeiten nichts; er wußte die widerstrebenden Kräfte dennoch so zu verwenden, daß sie zusammen Gutes wirken mußten und das Ganze in der Harmonie nichts einbüßte.

Die Anführung einer erst auf spätere Jahre Bezug habenden Stelle aus Genast's Tagebuche greift hier der Folge der Begebenheiten vor, aber sie kennzeichnet das Verhältniß der beiden Männer und löst von selbst manche dem Leser aufsteigende Frage [2]):

„Das Wolff'sche Ehepaar stieg immer mehr in Goethe's Gunst. Wolff errang sich nach und nach sein vollkommenes Vertrauen, und Goethe zog ihn öfters bei neuen Unternehmungen auf dem dramatischen Gebiete, namentlich in der Tragödie, zu Rathe; diese war auch Wolff's eigentliches Feld, worin er als Darsteller das Beste brachte. Obgleich er auch im Lustspiel viel Gutes leistete, so fehlte ihm doch dazu ein frischer, natürlicher Humor und wenn er ihn forcirte, wurde er stets krankhaft. Er gehörte nicht zu den genialen Schauspielern, aber sein bedeutendes Talent wurde durch wissenschaftliche Bildung und unermüdlichen Fleiß unterstützt. Leider muß man ihn zu denen Beklagenswerthen zählen, deren Ehrgeiz keine Grenzen kennt, und die ihm Alles opfern, wenn sie ihren Zweck dadurch erreichen können.

Es war mir recht wohl bekannt, daß sein Trachten dahin ging, Regisseur zu werden; auch wär es mir ganz genehm gewesen, wenn man ihm die Regie der Tragödie übertragen hätte, denn die Kenntnisse dazu hatte er, aber was er nicht besaß, das war die Selbstverläugnung, sich hintenan zu stellen, wenn es das Wohl des Ganzen betraf; unparteiisch bei der Vertheilung der Rollen zu

1) Wolff war im Besitz einer Goethe'schen Handzeichnung, die Gubitz im „Gesellschafter" in einem Abdruck veröffentlichte.

2) Genast: Aus dem Tagebuche &c. Bd. 1. S. 173.

sein, die Verdienste Anderer auch anzuerkennen — diese Eigenschaften, die ein gewissenhafter Regisseur haben muß, gingen ihm ab. Das wußte auch Goethe, und darum ging dieser, als Wolff endlich mit seinem Plane hervortrat, nicht darauf ein. Ich bemerkte wohl, daß eine Mißstimmung zwischen beiden eingetreten war, aber nur kurze Zeit. Wolff's politisches und schmeichlerisches Betragen, vor allem seine wirklich trefflichen Leistungen als Künstler, stellten bald das alte freundliche Vernehmen wieder her, und von einer Veränderung wie sie Wolff gewünscht, war nicht mehr die Rede."

Es ist hier um so mehr Pflicht, auch andere Stimmen zu hören, als Genast's Ausführung den Anschein gerechter Kritik trägt, über die der Nachwelt zu richten zusteht; Genast war ein viel zu biederer Mann, als daß er sich nicht im vollsten Rechte gefühlt hätte, indem er Wolff's Charakter so beschuldigte, aber er steht allein mit dieser Behauptung, und zu viele andere Zeugen jener Zeit sprechen gerade immer das Gegentheil seiner Ansicht aus. Wolff besaß viel Ehrgeiz und strebte gewiß den höchsten Zielen zu, aber keine Handlung seines Lebens weist darauf hin, daß er niedere Mittel angewendet hätte, um diese Ziele zu erreichen. Ehrgeiz war es auch, als er seine Collegen beredete, Goethe's „Torquato Tasso" ohne Vorwissen des Meisters einzulernen, um diesen zu überraschen, aber der Ehrgeiz hatte seine Quelle in der glühendsten Begeisterung für die Kunst. Goethe war gewohnt, in allen Dingen streng seiner Ueberzeugung zu folgen, und nur selten gelang es, ihn von derselben abzubringen; so war ihm auch sein „Tasso" bisher immer als ein Werk erschienen, dessen zarte Natur das grelle Bühnenlicht nicht vertragen könne, er glaubte nicht an die Wirksamkeit dieses Dramas auf der Bühne und lehnte mehrfache Aufforderungen zur Darstellung des Stückes ab. Wolff, von der herrlichen Dichtung selbst und namentlich von der Rolle des „Tasso" hingerissen, wußte, daß dem Meister durch direkten Widerspruch nichts abzugewinnen sei und ging deshalb einen eigenen Weg. In arbeitsfreien Stunden vereinigten sich fünf begeisterte Schüler des Altmeisters: die beiden Wolff's, Oels, Becker und Dem. Silie, um den Tasso auf eigene Faust einzustudiren. Sie schrieben sich selbst die Rollen aus; Wolff spielte den „Tasso", Oels „Alfons", Becker „Antonio", die Wolff „Leonore Sanvitale" und die Silie die „Prinzessin". Nach verschiedenen, in größter Heimlichkeit abgehaltenen Proben erging an Goethe eine Einladung, und man spielte ihm das Stück vor. Goethe, mehr besiegt von dem Eifer und der Hingabe seiner „lieben Zöglinge" als von der Wirkung der Aufführung überführt, gab endlich doch dem Drängen nach, und

„Tasso" ging am 16. Februar 1807 zum erstenmale über die Bühne. In den „Annalen" berichtet Goethe 1) über das Ereigniß:

„Ich und meine Nächsten suchten also dem Theater seine alte Consistenz wieder zu geben, und es gelangte, zwar vorbereitet, aber doch zufällig zu einem neuen Glanz, durch eine freundliche, den innigsten Frieden herstellende Kunsterscheinung. Tasso ward aufgeführt, allerdings nicht erst unter solchen Stürmen, vielmehr längst im Stillen eingelernt: denn wie bei uns antretende jüngere Schauspieler sich in manchen Rollen übten, die sie nicht alsobald übernehmen sollten, so verfuhren auch die ältern, indem sie manchmal ein Stück einzulernen unternahmen, das zur Ausführung nicht eben gleich geeignet schien. Hiernach hatten sie auch Tasso seit geraumer Zeit unter sich verabredet, vertheilt und einstudirt, auch wohl in meiner Gegenwart gelesen, ohne daß ich jedoch, aus verzeihlichem Unglauben und daran geknüpftem Eigensinn, die Vorstellung hätte ansagen und entscheiden wollen. Nun da manches zu stocken schien, da sich zu anderem Neuen weder Gelegenheit noch Muth fand, nothwendig zu feiernde Festtage sich drängten, da regte sich die freundliche Zudringlichkeit meiner lieben Zöglinge, so daß ich zuletzt dasjenige halb unwillig zugestand, was ich eifrig hätte wünschen, befördern und mit Dank anerkennen sollen. Der Beifall, den das Stück genoß, war vollkommen der Reife gleich, die es durch ein liebevolles, anhaltendes Studium gewonnen hatte, und ich ließ mich gern beschämen, indem sie dasjenige als möglich zeigten, was ich hartnäckig als unmöglich abgewiesen hatte."

Wolff schuf im „Tasso" eine jener Rollen, die ihm zum Ruhm der Meisterschaft verhalfen und in denen ihn kein Schauspieler seiner Zeit erreicht hat; neben seinen „Hamlet" und „standhaften Prinzen" steht sein „Tasso" mit am höchsten. Glücklicher konnte aber auch der Charakter eines Gedichts nicht im Einklang mit der eigensten Individualität eines Künstlers stehen, als dies bei der Figur des Tasso zu Wolff's ganzem Wesen der Fall war. Seine hervorragende Begabung, die lyrische Empfindung zum vollsten Ausdruck zu bringen, sein poetisches Gemüth, ja selbst sein empfindsamer, weicher Charakter, Alles vereinigte sich, ihn für diese Rolle geeignet zu machen. Aufgaben, die einen großen Aufwand physischer Kräfte erfordern, lagen Wolff weit ferner; zu diesen fehlte ihm die imponirende Erscheinung, die Wucht und Ausdauer des Organs, aber in Aufgaben, für die ein geistiges Versenken in den Stoff, ein feines, richtiges Gefühl für weniger allgemeine Empfindungen und Gemüthsbewegungen unerläßlich sind, war Wolff Meister. Gotthardi sagt darüber 2):

„Von dem Athem seines poetischen Gemüthes zeigte sich Alles durchweht,

1) Annalen 1807.

2) Gotthardi: Weim. Theaterbilder 2c. 2. Bd. S. 41.

was er künstlerisch hervorrief, und sein klarer Verstand, sein feines, richtiges Gefühl, sein rastloses Bemühen, den Geist seiner Rolle im Zusammenhang mit dem ganzen Inhalt des Gedichts in seinen Tiefen zu erfassen, und sich stets gegenwärtig zu halten, dem darzustellenden Charakter die höhere, geistige Seite abzugewinnen, erhoben seine Gestalten zu jenen beseelten, durchsichtigen Wesen, aus welchen man die Pulse ihres berechtigten Daseins schlagen sah und fühlte. Dazu trat als ergänzender und abrundender Bestandtheil die ganz einzige, den Regeln seines Meisters angepaßte Handhabung und Durchbildung der Form, welcher er eine unbeschreibliche Erhabenheit, Schönheit und Anmuth verlieh; und so konnte man seine Recitation und Deklamation, die Behandlung des Verses, wie des prosaischen Vortrags, als etwas Untadelhaftes bezeichnen."

„Der Mann," wie ihn Holtei nennt[1]), „der mit dem eigentlich negativen Anstand versehen, blos deshalb so edel und vornehm erschien, weil er nichts Niedriges und Gemeines an und um sich haben oder dulden konnte, der Mann, dessen Bewegungen und Ausdrücke immer Grazie hatten, weil er nichts dafür, sondern blos weil er nichts dawider zu thun vermochte," durfte sich an Goethe's herrliche Dichtung mit voller Berechtigung heranwagen und konnte sich mit Selbstbewußtsein sagen, daß er die Zufriedenheit des Schöpfers und Meisters gegen sein Vorurtheil selbst errungen habe.

Unter den anderen neuen Erscheinungen, die das Theater-Jahr 1807 mit neuem Leben erfüllten, waren „Eugenie" von Beaumarchais (Eugenie Am. Wolff), „der Hahnenschlag" von Kotzebue, „Pinto" von Vogel (Pinto); im Lustspiel: „Die Unglücklichen" von Kotzebue (Gustav), „die Organe des Gehirns" von demselben (Bombeck), „Blinde Liebe" von Kotzebue (Leutnant von Salm), „das Gespenst" nach Plautus (Callidamatas), „die Brüder" nach Terenz (Ctesiphon), „Herr Temperlein" a. d. Fr. (Ludwig), „Eitle Mühe des Verliebten" von Blümner (Dersay), „Amor's Bild" (?) (Jüngling).

„Mit beharrlicher treuer Sorgfalt", schreibt Göthe[2]), „ward auch die nächsten Monate das Theater behandelt, und junge Schauspieler in allem, was ihnen nöthig war, besonders in einer gewissen natürlichen Gesetztheit und eigener persönlicher Ausbildung, die alle Manier ausschließt, geleitet und unterrichtet". Goethe's Erinnerungen an gleicher Stelle an den „standhaften Prinzen" sind verfrüht, ein nicht einzeln dastehender Irrthum; ebenso verhält es sich mit Kleist's „Der zerbrochene Krug", der erst am 2. März 1808 zur ersten Aufführung gelangte. Höchst bedeu-

1) Holtei: In dem erwähnten Vortrag.

2) In den „Annalen". 1807.

tungsvoll war die Wiederaufnahme der „Iphigenie auf Tauris“, in neuer Besetzung mit Amalie Wolff in der Titelrolle. Genast[1]) schreibt darüber: „Erst im Jahre 1807, wo die Rollen der Iphigenie, des Orest und Pylades in den Händen der Wolff, Oels' und Wolff's waren, konnte man die Aufführung als eine Glanzvorstellung der Weimarischen Bühne bezeichnen. Dieses Trifolium von Künstlern war gewiß in Plastik und Rhetorik unübertrefflich.“ Auch Goethe erinnerte sich noch später dieser vortrefflichen Darstellung, denn gelegentlich der Einweihung des neuen Berliner Schauspielhauses im Jahre 1821, zu welcher „Iphigenie“ aufgeführt werden sollte, schreibt er an Zelter: „Auch Wolff's geben Sie ein gutes Wort, denn diese sind's doch eigentlich, welche mich zur Ausführung dieses Stückes, dem sie jetzt so große Ehre gönnen, getrieben und genöthigt haben.“ Goethe mag hier wohl mehr den „Tasso“ als die „Iphigenie“ gemeint haben, die Erinnerungen an das Vorzügliche, das Wolff's geleistet, die nahe zusammenfallenden Aufführungen beider Stücke lassen eine Verwechselung glaubhaft erscheinen. Amalie Wolff war eine der bedeutendsten Darstellerinnen der „Iphigenie“; und Wolff theilte später als „Orest“ den Ruhm, den die Aufführung überall erlangte, wo die Namen der beiden Künstler mit derselben verknüpft sind. Goethe zögerte nicht, seinem Lieblingsschüler von nun an den seinen Talenten entsprechenden ersten Platz einzuräumen, doch behielt Wolff nach wie vor viele kleine Rollen und auch solche im älteren Fache, wie den „Baron“ in der Lästerschule, im Besitz.

Da die ungünstigen Zeitverhältnisse für diesen Sommer nichts Gutes erwarten ließen, am wenigsten in einem Badeorte wie Lauchstädt, richtete Goethe sein Augenmerk auf Leipzig und hoffte in dieser großen Stadt, der seine Zuneigung aus einer längst entschwundenen Zeit noch immer angehörte, Ersatz für Lauchstädt zu finden. Der Prolog[2]), mit welchem am 24. Mai die Vorstellungen daselbst eröffnet wurden, spricht diese Hoffnung in folgender Stelle aus:

„So geht es uns, die wir vom Sturm ergriffen
Und abgelenkt von vielgewohnter Bahn,
Zwar nicht als Fremde, doch als Neue kommen.

---

1) Genast: Aus dem Tagebuche ꝛc. 1. B. S. 128. Zum erstenmal war das Stück am 15. Mai 1802 mit Mad. Vohs in der Titelrolle zur Aufführung gekommen und hatte seit dem 12. März 1804 geruht.

2) Goethe's Werke. Prolog unter obigem Datum.

Wir sind nicht fremd: denn Manchen unter euch
Begrüßen wir als Gönner unsrer Muse.
O, möge nun, was Einige gegönnt,
In diesen Tagen uns von Allen werden!"

Amalie Wolff sprach diese herrlichen Worte, die so bescheiden-stolz aus der Seele des Meisters klingen, wie ein Bekenntniß der treuen Künstlerschaar selbst:

„Denn Keiner ist von uns, der sich vollendet,
Der sein Talent für abgeschlossen hielte;
Ja, Keiner ist, der nicht mit jedem Tage,
Die Kunst mehr zu gewinnen, sich zu bilden,
Was unsre Zeit und was ihr Geist verlangt,
Sich klarer zu vergegenwärtigen strebte."

Dem Prolog folgte „Don Carlos" und von klassischen Vorstellungen im Laufe der wenigen Wochen: „Iphigenie", „Tasso", „Maria Stuart", „Stella", „Rodogune", „Wallenstein's Lager", „Goetz", „die Mitschuldigen". Als Neuigkeit erschienen, wie oben erwähnt, „Die Brüder" nach Terenz, und zwar nach schon früher erfolgten Versuchen im antiken Stil, mit Masken. Wolff's „die drei Gefangenen" fanden am vorletzten Spielabend auch hier eine gute Aufnahme. Am 5. Juli schloß der erste Cyklus von Vorstellungen, und die Gesellschaft ging von hier aus doch noch nach Lauchstädt, wo das Theater am 9. Juli mit „die Erben" von Fr. v. Weißenthurn eröffnet wurde. Bis zum 2. August fanden jedoch nur neun Vorstellungen statt, und man unternahm darauf eine zweite, am 4. August beginnende Folge von Vorstellungen in Leipzig, die dreizehn Theater-Abende umfaßte. „Tasso", „Stella", „Carlos" und „Iphigenie" wurden wiederholt, „die Jungfrau", „die natürliche Tochter", „die Jäger" und „Egmont" [1]) als Hauptsächlichstes hinzugefügt. Den Hauptantheil der künstlerischen Erfolge errang Amalie Wolff, die reiche Kränze der Anerkennung erntete. Mahlmann, der langjährige Herausgeber der „Zeitung für die elegante Welt", preist den frischen begeisternden Eindruck, den die Darstellungen der Weimeraner auf der Leipziger Bühne hervorbrachten, und auch er zollt Wolff und seiner Frau die gerechteste Bewunderung. Aus Lauchstädt schrieb seiner Zeitung ein Berichterstatter:

„Herr Wolff als Marquis Posa und seine Gattin als Prinzessin Eboli waren in den Charakter ihrer beiderseitigen Rollen gleich bewunderungswürdig eingedrungen. Einsender dieses, der nach einem Zeitraum von drei Jahren

1) Im „Egmont" spielte Wolff den „Brakenburg" in diesem Jahr zum erstenmal.

zum ersten Male Herrn Wolff wieder auf der Bühne erblickte, gesteht, daß dieser achtungswürdige junge Künstler, der wie bekannt, aus wahrer inniger Neigung sich für das Theater entschied, binnen dieser Zeit mit dem glücklichsten Erfolge an seiner weiteren Ausbildung gearbeitet hat, und noch größere Hoffnungen fassen läßt."

Eine Erholungszeit von drei Wochen wurde dem angestrengten Personal gegönnt, bevor nach manchen Vorbereitungen mit froher Hoffnung auf die Wirkungen des wieder hergestellten Friedens die Vorstellungen in Weimar wieder begonnen wurden. Die herzogliche Familie, welche ihr Oberhaupt so lange hatte entbehren müssen, vereinigte sich endlich wieder und genoß die Früchte des mit schweren Opfern erkauften Friedens. Diese Wiedervereinigung würdig zu begrüßen, schrieb Goethe sein „Vorspiel zur Eröffnung des Weimarischen Theaters nach glücklicher Wiederversammlung der herzoglichen Familie"; dem Vorspiel lag der Gedanke zu Grunde, daß Gerechtigkeit und Frieden im Bunde mit dem geliebten Fürsten die geschlagenen Wunden heilen sollten, und den Schluß desselben bildet ein treues, liebevolles Gedenken an die verewigte, unvergeßliche Herzogin Anna-Amalia; dieser Prolog, mit aller Sorgfalt einstudirt, eröffnete am 19. September 1807 das Theater.

„Wer das Rechte kann, der soll es wollen;
Wer das Rechte will, der sollt' es können,
Und ein Jeder kann's, der sich bescheidet,
Schöpfer seines Glücks zu sein im Kleinen." 1)

Am 30. September wurde der Prolog wiederholt, „die Jugend Heinrich V." nach Duval folgte, mit Wolff in der Rolle des Heinrich, die er vermöge seines reichen Humors zu großer Bedeutung erhob und die später zu einer seiner besten zählte. Auch Tasso wurde öfters wiederholt und dadurch Wolff immer mehr als Darsteller dieses tiefen Charakters gefördert. Das neue Jahr 1808 brachte zunächst neue Arbeit mit dem Trauerspiel „Wanda" von Zacharias Werner, dessen geniale Kraft auf Goethe einen tiefen Eindruck machte. Mit Musik von Destouches ging das Stück am 30. Januar zum erstenmal in Scene. Amalie Wolff spielte die Titelrolle, Wolff den „Rüdiger"; Genast bestätigt den Erfolg, indem er schreibt 2):

„Mitte December kam Zacharias Werner nach Weimar und las uns sein dramatisches Werk: „Wanda, Königin der Sarmaten", ein Trauerspiel in

1) Aus dem „Vorspiel" — Goethe's Werke.

2) Genast: Aus dem Tagebuche 2c. 1. Bd. S. 168.

fünf Acten vor. Goethe interessirte sich sofort sehr lebhaft für dieses Stück, und so wurde es rasch ausgeschrieben, vertheilt und am 30. Januar 1808 zum ersten Mal zur Darstellung gebracht. Das Mythische und Fremdartige verfehlte nicht seine Wirkung beim Publikum. Die Vorstellung ging gut, denn Goethe hat das Ganze mit großem Fleiß in Scene gesetzt, und besonders ausgezeichnet war die Wolff als Wanda und ihr Gatte als Fürst Rüdiger. — Das Stück blieb auf dem Repertoir, so lange das Wolff'sche Ehepaar der weimarischen Bühne angehörte."

Ferner von Bedeutung für dieses Jahr war die Aufführung von Kleist's „Der zerbrochene Krug" am 2. März, welche jedoch an der von Goethe vorgenommenen Theilung in drei Akte scheiterte. Ob der Altmeister allein die Schuld an dem Mißerfolge dieses trefflichen Lustspiels trug, darüber ließe sich noch mehr streiten, als schon gestritten worden ist; möglich, daß man das Realistische der Darstellung, das Eigenthümliche der Diction nicht verstanden hat und die Aufführung überhaupt nicht den rechten Weg zur Verkörperung dieser Dichtung einschlug. Kleist hat darüber Goethe lange gezürnt, obwohl mit Unrecht, denn das Bestreben, ein Ganzes der Dichtung zu geben und diese nicht mit der Theaterscheere zerschnitten zu haben, wie es später geschah, hätte wohl die Anerkennung des Verfassers immerhin verdient. Wolff spielte den „Ruprecht".

Im Schauspiel erschienen im Jahre 1808 neu: „Die Erbschaft" von Kotzebue, „Der Allgefällige" n. d. Fr.; im Lustspiel: „Der Flatterhafte" (Valmont) n. d. Fr., „der todte Neffe", n. d. Fr. von Kotzebue (Hugo von Wardenburg), „das Miniatur-Gemälde" nach Duval (Rastfeld). Bedeutender als in diesen Novitäten war Wolff's Beschäftigung in älteren Repertoirstücken; neben vielen neu geschaffenen Lustspielfiguren mögen nur „Tancred" in Goethe's Drama, und „Rudenz" in „Tell" Erwähnung finden. Amalie Wolff befestigte ihren Ruhm als „Isabella", „Minna von Barnhelm", „Stella", „Jungfrau" und in anderen Rollen mehr. In der letztgenannten Rolle hat sie neben voller Anerkennung auch oft die absprechendste Kritik erfahren; man vermißte bei ihr das heroische Element, weil man von falschen Anforderungen an diesen Charakter ausging. Amalie Wolff war freilich keine Heroine, im gewöhnlichen Sinn dieses Wortes; wie ihrem Manne, fehlte auch ihr die physische Kraft, ihr Organ war schwach und nur die geistige Beherrschung der Sprache ließ sie so große Erfolge erringen. Klingemann schreibt gelegentlich einer Charakteristik der genialen Sophie Schröder: „Nur die Wolff würde auf der deutschen Bühne ebenso schön reden, wenn das Geschick dieser wackeren

Künstlerin die Kraft und die Gesundheit der Schröder zugestanden hätte." Aber gerade die Beschränkung des physischen Könnens trieb die Wolff auf die Bahn wahrer Kunst, und die eigenthümliche Art und Weise, wie sie den Charakter der „Jungfrau" auffaßte und wiedergab, wird durch einen bedeutenden Gewährsmann anerkannt, durch Schiller selbst, der über diese Rolle von Dresden am 2. September 1801 an Iffland schreibt: 1) „Nach allem, was ich von der Unzelmann (die spätere Bethmann) höre, muß ich wünschen, daß ihr die Rolle der Johanna zufallen möge. Die kleine Figur, welche die größte Einwendung dagegen erscheint, hat bei der Johanna, so wie ich sie in dem Stücke genannt habe, nicht so viel zu bedeuten, weil sie nicht durch körperliche Stärke, sondern durch übernatürliche Mittel im Kampf überwindet. Sie könnte also, was dieses betrifft, ein Kind sein wie der Oberon und doch ein furchtbares Wesen bleiben." Wie oft wird dies heutzutage übersehen: Hörte man auf des Dichters Worte, so würden dem gebildeten Zuschauer die unästhetischen Gewaltoperationen, Fechterkünste und das lächerliche Kettenzerreißen in dieser, nun einmal durchaus romantischen Dichtung erspart bleiben.

Der Lauchstädter Aufenthalt begann in diesem Jahre am 24. Juni. Die Bühne wurde an diesem Tage mit „Wanda" eröffnet. Daß man hier bemüht war von dem Guten das Beste zu geben, und daß der Geschmack der dort anwesenden Gesellschaft noch nicht der Oberflächlichkeit zum Opfer gefallen war, beweist die Thatsache, daß unter den 23 Vorstellungen, die man brachte, 12 Goethe, Schiller und Lessing zugehören und auch das Lustspielrepertoir nur das Gewählteste, was die Zeit bot, enthielt. Bemerkenswerth ist übrigens, daß diesmal und auch später „die Räuber" in Lauchstädt unter dem Titel „Karl Moor" erschienen; vielleicht, daß man der akademischen Jugend wegen den „unmoralischen" Titel umwandelte. — Wolff hatte mit seiner Frau vor dem Lauchstädter Gastspiel zur Kräftigung seiner Gesundheit einen Urlaub von drei Wochen erhalten und in dem reizenden Thüringer Bade Liebenstein verbracht. Am 20. Mai war er, nach seinen Aufzeichnungen, daselbst angekommen und blieb bis zur Eröffnung des Lauchstädter Gastspiels dort. Schon am 19. August schloß die Saison in Lauchstädt, um nach zweiwöchentlicher Pause in Weimar am 3. September wieder zu beginnen. Dort brachte der bevorstehende Fürstencongreß in Erfurt eine große Bewegung hervor. Gegen Ende des Monats

1) Brief No. 14; mitgetheilt in Teichmann's Nachlaß.

versammelten sich die deutschen Fürsten in der alten Reichsstadt um den im Zenith seines Ruhmes stehenden Cäsar. Die Bedeutung dieser Tage zu erwähnen ist hier nicht am Orte, aber ein anderes Ereigniß, von wichtigerer Bedeutung für Wolff war damit verknüpft:

Mit Napoleon waren auch die französischen Schauspieler nach Erfurt gekommen, und unter diesen der große Talma. Das jener Zeit entstammende geflügelte Wort in der Theatergeschichte „das Parterre der Könige“ ist bekannter geworden als die freundschaftlichen Beziehungen, die zwischen den beiden bedeutenden Repräsentanten deutscher und französischer Kunst, zwischen Wolff und Talma in jenen Tagen entstanden.

„Am 2. October“, schreibt Wolff, „fuhr ich nach Erfurt bei Anwesenheit der Kaiser und Könige den Mithridat zu sehen. Bekanntschaft mit Talma.“ — Die französische Schauspielkunst war Wolff nicht neu, er hatte auf seinen Reisen Gelegenheit gehabt, französische Theater zu sehen, neu aber war ihm der geniale Meister dieser Nation, der es verstanden hat, die hohle Histrionenkunst der Franzosen, an der noch das steife Wesen der zopfigen Tragödien haftete, zu einer neuen Blüthe zu bringen. Talma, erst erfand für höhere Dramen der französischen Bühne den Stil einer echt künstlerischen Darstellung, wie Molière einst die Grundlage der Comödie geschaffen hatte; er stellte den Geist des classischen Dramas in seiner Größe und Schönheit wieder her, nur blieb er leider ein unerreichtes Muster und fand keinen geeigneten Boden bei der französischen Nation, auf welchem dauernde Blüthen hätten gedeihen können. Der gleiche Drang nach dem Ideal der Schönheit an der Hand der Wahrheit erfüllte auch Wolff, aber wie Talma ist auch er eine mehr bewunderte, angestaunte, als befruchtende Größe geworden, wenn auch ein großes Talent nie ohne Einfluß auf seine Nachkommenschaft bleibt. Jede Gelegenheit benutzend, die Bekanntschaft mit Talma auch als Künstler fester zu knüpfen, reiste Wolff am 8. October abermals nach Erfurt, nachdem die französischen Schauspieler am 6. in Weimar „la mort de César“ aufgeführt hatten. Talma ragte nach den Aussagen der Zeitgenossen „wie ein Gott“ über die Mittelmäßigkeit seiner „Genossen“ hervor. Wolff sah am 8. October „Rodogune“, am 9. kam seine Frau ebenfalls nach Erfurt um „Mahomet“, am 10. „Radamiste et Zenobie“ und am 11. „Cid“ zu sehen; Stephan Schütze und Falk begleiteten das Künstlerpaar auf diesem Ausflug.

Talma und seine geistvolle Gattin wurden von Goethe nach Weimar eingeladen, und von diesem Besuche rührt die Freundschaft zwischen Wolff

und Talma her. Wolff hat unstreitig von dem französischen Schauspieler für seine Kunst reiche Anregung genossen, und bleibt es zu bedauern, daß seine Aufzeichnungen über diese Tage sich nur auf die oben angeführten Daten beschränken; was er mündlich gegen Holtei über sein Verhältniß zu dem großen Franzosen äußerte, faßte dieser in seiner Gedächtnißrede in folgende Worte zusammen: [1])

„Der große Franzose erwiederte dem deutschen Künstler sein ehrfurchtsvolles Entgegenkommen durch ungeschminkte Herzlichkeit und bewahrte ihm ein ehrenvolles Gedächtniß. Entfernung und Zeit hielten sie nicht ab, sich schriftliche Zeichen der Erinnerung zu geben, und kurz vor Talma's Tode durfte Wolff ihn noch in Paris bewundern und die frühere Bekanntschaft herzlich erneuern.

„Ich finde eine Aehnlichkeit in dem Schicksale beider Männer, die sich freilich verhält wie französische zur deutschen Oeffentlichkeit und deßhalb leicht abgeleugnet werden kann. Talma war der berühmteste Schauspieler und Freund des großen Welt-Helden. Wie in Frankreich die Kunst in die Politik hinüberspielt, so war sein Sein doppelt, und ein wahrer Revolutionsmann revoltirte er auch auf der Bühne. Noch zehn Jahre des frischen Lebens für Talma — und die französische Tragödie war regenerirt. Wolff war der Freund und Liebling des Welt-Dichters. Goethe liebte den trefflichen Mann nicht nur auf der Bühne, auch im Leben. Dies Verhältniß, aus der friedlichen Ruhe eines kleinen, gesonderten deutschen Hoflebens entsprungen, ist eben so deutsch, als jenes oben erwähnte französisch, und der Held der französischen Politik — beide werden leben nach ihrem Tode, mit ihnen die Freunde. Wolff hatte große, bedeutende Wünsche für die Umgestaltung des deutschen Theaters. Noch ein langes, kräftiges Leben, und er wäre dem unsern ein Reformator geworden und geblieben, wie Talma dem seinen."

Fünftes Kapitel.

Die Jahre 1809 und 1810. — Wolff's Hamlet. — Iffland's Gastspiel.

Das Leben eines Schauspielers, wenn dieser noch dazu Jahrzehnte an die gleiche Stätte seines Wirkens gebunden bleibt, kann nicht reich an sogenanntem Erlebten sein, und die Beschreibung seines Lebens wird sich daher ohne immer wiederkehrende Wiederholungen nicht abfinden

1) Holtei im erwähnten Vortrage.

können. Anders beim bildenden Künstler, beim Dichter! Hier mahnt die Erbschaft ihrer Werke der Abgeschiednen dankbar zu gedenken; diese Größen kennt die Nachwelt, glaubt sie wenigstens zu kennen, da sie ihrer Thaten Spuren täglich sieht, und sie folgt gern dem Lebenswege eines solchen Mannes. Die Kette, die Vergangenheit und Gegenwart verbindet, ist nicht zerrissen, wie bei einem Schauspieler, der ein halbes Jahrhundert schon der Welt entzogen und dessen Andenken verweht ist, obgleich er, wie seine Zeitgenossen versichern, ein großer Mann, ein bedeutender Künstler war. Und dennoch hat die Nachwelt und haben besonders Diejenigen, die in dem Berufe eines solchen Mannes leben, die heilige Verpflichtung, auf die Geschichte ihrer Kunst zurückzuschauen, um sich der Ziele bewußter zu werden, die zu erstreben sind; die Geschichte der Schauspielkunst aber ist die Geschichte ihrer Meister.

Wie ein Einzelner die Anforderungen seiner Zeit versteht, wie er neue Wege, neue Anschauungen dem Auge des Künstlers und der Menge eröffnet, ist wohl der Mühe werth zu verfolgen, und Dank der kritischen Vorliebe der deutschen Literatur, ist der Biograph nicht in Verlegenheit: das Material, aus welchem er das Bild eines Künstlers entwerfen will, ist ein reichhaltiges, wenn auch weniger unterhaltend als belehrend.

Die Anschauung der französischen Tragödie hatte auch Goethe ergriffen; ohne in die Fehler und Einseitigkeiten der Fremden zu verfallen, suchte man die guten Seiten ihrer Darstellungsweise für die heimische Bühne zu gewinnen. Der erste Versuch dazu wurde mit „Phädra" gemacht, und besonders gelang es der Wolff, die Titelrolle im Stil der angeschauten Beispiele zu gestalten; nur gebrach es ihr zu sehr an Umfang und Kraft der Stimme, welche diese Manier erfordert. In gleichem Sinne spielte Wolff den „Theramen", und die berühmte Erzählung von dem traurigen Schicksal des Hippolyt ward von ihm mit ausnehmender Anschaulichkeit und Kunst vorgetragen.

Das redlichste Streben des Meisters und seiner Schüler ließ jedoch den fühlbaren Mangel an ausreichenden Kräften nicht unvermißt; um das Tadellose in der Gesammtheit zu erreichen fehlte es an Mitteln, neue bedeutende Talente heran zu ziehen. Die Kritik erkannte gern die Vorzüglichkeit einzelner Kräfte an, wie Stromeyer und die Jagemann für die Oper, die beiden Wolff's für das höhere Drama, aber damit wollte sie sich nicht zufrieden geben. Gleiche Klagen wurden an allen Theatern

Deutschlands laut, überall vermißte man eine durchaus künstlerisch gebildete Mittelmäßigkeit, und doch hätte Goethe's Bühne dieser Vorwurf am wenigsten treffen sollen. Wo geschah auch nur annähernd so viel für echte Kunst als an der Weimarischen Bühne unter des Altmeisters Leitung! Ein Ereigniß drängte das andere; so wurde am 30. Januar 1809 die „Antigone" des Sophokles in Rochlitz' Uebersetzung zum erstenmal gegeben, die durch die Darstellung der Wolff zum vollendeten Triumpf der Kunst wurde. Aus der reichen Sammlung poetischer Kränze, die dem Künstlerpaar gewunden wurden, möge hier folgendes Gedicht eine Stelle finden; es ist vom Tage der Aufführung in Weimar der Zeitung für die elegante Welt zugesandt und dort abgedruckt worden:

„An Madame Wolff als Antigone.

Wo bin ich? Welch' ein Wunder ist geschehn?
Verjüngt sich Griechenland? und bin ich zu Athen?
Ein leises Geisterwehn will plötzlich mich umfahn;
Den Schatten Sophokles — ich fühl' ihn herrlich nah'n:
Ich seh ihn ernst und lächelnd Dir zur Seiten,
Antigone vorüberschreiten:
Preis teutscher Kunst und Art, die solch ein Wunder kann:
Ihr heil'gen Manen nehmt ihr Opfer willig an!"[1])

Eine noch bedeutendere Aufgabe beschäftigte Wolff in diesem Jahre, die er nie für ganz gelöst gehalten hat: die Darstellung des „Hamlet", eine seiner Zeit, und vielleicht heute noch, unerreichte Leistung.

Das Stück ging in Schlegel's Uebersetzung am 17. Mai in Scene, doch ließ die Aufführung, nach Genast's Tagebuch, noch manches zu wünschen übrig. Wie wäre das anders denkbar! Dieses tiefsinnigste aller dichterischen Gebilde kann nicht mit einemmal in seiner ganzen Bedeutung zur Anschauung gebracht werden, ist doch überhaupt kaum ein Schauspieler zu nennen, der in der Titelrolle allgemein und Alle befriedigt hätte. Hamlet ist die immer offene Frage der dramatischen Kunst. Wolff darf für seine Darstellung dieses Charakters schon den ersten Preis in Anspruch nehmen, er ist ihm von den bedeutendsten Kritikern zuerkannt worden. — So sagt Rötscher über Wolff's Hamlet[2]):

„Wolff war durch seine ganze Organisation zur Darstellung des Prinzen wie Wenige berufen, und sein Hamlet war unzweifelhaft eine Leistung ersten Ranges. In jedem Augenblick vereinigte er das tiefste Verständniß des räthsel-

1) Zeitung f. d. eleg. W. 1809. Nr. 28.

2) Rötscher: Kunst der dramatischen Darstellung; 2. Th. S. 121.

haften Charakters mit der Macht des Tons und der Gebärden, dem innerlich Angeschauten den vollendeten Ausdruck zu geben. Vor Allem war das aber die gedachte Scene mit Ophelia, in der alle seine Kräfte gewissermaßen in Blüthe standen, in der er das ganze Gemüthsleben Hamlets mit einer Klarheit enthüllte, welche über den Charakter des Werks selbst ein helles Licht verbreitete. Die Selbstverachtung, der Hohn gegen das auf seine Tugend stolze Weib, die Ironie über die weibliche Sündhaftigkeit und dann wieder die unendliche Wehmuth und Innigkeit, welche durch die düstre Melancholie und die Zerrissenheit hindurchbrechen, alles kam hier zum vollsten Recht. Der Ton, mit welchem Wolff namentlich die immer wiederkehrende Mahnung „Geh' in ein Kloster" und das Lebewohl sprach, ließ uns die Tiefen eines unendlichen Schmerzes blicken, welcher sich in diese Worte gleichsam zusammenfaßte." —

Holtei, der einen tiefen Blick in des Freundes Werkstatt gethan sprach in seinem Vortrag:

„Wolff's Hamlet ist eben so unbeschreibbar, eben so unzerlegbar als Shakespeare's Dichtung selbst. Haben Garrick und Tieck, Goethe und Lichtenberg, Schröder und Schlegel und unzählig Andre ihre kritischen und reproduktiven Kräfte an jenem Charakter geprüft, so darf Wolff kühn in ihre Reihe treten. In zwanzig Jahren, glaub' ich, ist keine Woche vergangen, wo er die Rolle nicht vorgenommen und neu studirt hätte. Auf's Reine ist damit freilich, nicht zu kommen, und so war auch jede seiner Vorstellungen eigentlich immer eine andre; denn immer glaubte er der proteischen Gestalt neue Seiten abzugewinnen. Die Scene mit Ophelien hab' ich ihn dreimal ganz verschieden geben sehen. Einmal sprach er die Schlußworte, „Geh' in ein Kloster" ton- und gemüthlos — wie an andere Dinge denkend. Das anderemal erzürnt, wie über ihr Schicksal ernstlich besorgt und aufgeregt. Und endlich — als ich ihn zum letztenmal sah mit Dem. P. Lindner [1]) — hatt' er einen ganz andern Weg eingeschlagen und sagte wehmüthig zärtlich: „geh' in ein Kloster". Wie ein scheidender, betrübter Liebhaber, den verstellten Wahnsinn ganz vergessend. — Solche Abweichungen bei einer solchen Aufgabe gereichen dem Darsteller zur höchsten Ehre. Sie beweisen, daß auch ein Dichter in ihm lebt, der sich nicht mit einmal erlernten Formen abfinden läßt, sondern immer auf neues Erkennen und Durchdringen besteht."

Wenn die Darstellung in Weimar in ihrer Allgemeinheit nicht befriedigte, lag das wohl auch mit an der Abwesenheit Goethe's, der damals in Jena mit anderen Arbeiten dringend beschäftigt war. Den Dichter drängte es, nach den letzten geräuschvollen Jahren in beschaulicher Ruhe einmal ein ungestörtes Dasein zu führen, um die dichterischen Pläne seiner Muse und die wissenschaftlichen Untersuchungen ausreifen zu lassen [2]).

1) Demois. P. Lindner gastirte 1824 in Berlin.

2) Er war damals mit den „Wahlverwandtschaften" und mit der „Farbenlehre" beschäftigt.

Seine Gegenwart wäre jedoch für die Inscenirung des Hamlet sehr erwünscht gewesen, denn Wolff stand sichtlich zu sehr im Banne der Riesenaufgabe, als daß er objectiv an sich und Anderen hätte Kritik üben können.

Ueber die erste Aufführung berichtete man [1]):

„Die Darstellung fiel im Ganzen unbefriedigend aus. In der Scene, wo der Geist erscheint, vermißte man zu sehr das Schauderhafte, so daß sie von geringer Wirkung war. Die Schuld lag nicht sowohl an Herrn Haide, der den Geist gab, als an der Anordnung. Das Gespenst erschien als es die (wohl etwas zu lange) Rede hielt, nahe am Vordergrund der Bühne und obendrein in hellem Lichte, daß es ganz körperlich und gleichsam vertraulich dastand, und man nur an der Unbeweglichkeit der Glieder, der furchtbar ernsten Feierlichkeit der Stimme abnehmen konnte, was die Gestalt eigentlich sein sollte. Dazu kam der große Uebelstand, daß Herr Wolff als Hamlet dem Geist zu nahe treten mußte, was vollends alle Täuschung aufhob. Herr Wolff gab übrigens den Hamlet im einzelnen vortrefflich, und es war nicht zu verkennen, daß er sich aus seiner schwierigen Rolle ein wahres Studium gemacht hatte. So trug er den berühmten Monolog meisterhaft vor, und in der gleich darauffolgenden Scene mit Ophelia war sein Spiel fast ohne allen Tadel; er verfiel nicht ein einziges Mal in ein leeres Deklamiren, oder gar in den Prediger- oder Professorton, wie Darsteller des Hamlet nur zu häufig thun. Aber im Ganzen fehlte doch seiner Darstellung die Einheit, die auch in diesem, aus so widerstrebenden Elementen zusammengesetzten, schwankenden Charakter sehr schwer, und wohl erst durch wiederholte Versuche zu erreichen ist. Er versah es besonders darin, daß er mit dem Geberdenspiel zu freigebig war, daß er zu viel malte, worunter die tragische Würde, die schon an sich in diesem Stücke bei manchen Stellen in Gefahr geräth, hin und wieder litt. | Dieß war unter anderm der Fall, wo Hamlet seinen Abscheu vor dem König laut werden läßt. Wie hier zu individuell, war er wieder zuweilen zu allgemein; z. B. in der äußerst schwierigen Scene, wo Hamlet den betenden König ermorden will. Hier deutete Herr Wolff nicht an, daß Hamlet eigentlich blos aus Weichherzigkeit den Mord nicht begeht, und daß Alles was er vorbringt nur Vorwände sind, um sich bei sich selbst wegen Hinausschiebung der That zu entschuldigen."

Es dürfte gerecht sein, um diesen Gegenstand an einer Stelle zu erschöpfen, hier eine eingehende kritische Schilderung des Wolff'schen Hamlet, wie sie Adolf Müllner gelegentlich eines Gastspiels Wolff's in Leipzig, darlegte, zu erneuern [2]). Müllner war seiner Zeit als ein sehr unliebenswürdiger Kritiker bekannt, der die zanksüchtige Laune, welche

1) Zeitung f. d. eleg. W. 1809. Nr. 103.

2) Im Morgenblatt von 1818, Nr. 240 ff.; auch in die vermischten Schriften Müllner's aufgenommen: Bd. 2. S. 301 ff.

ihm stets eigen war, gern in seine literarischen Händel übertrug, dagegen ist ihm ein scharfsinniges Urtheil nirgends abzusprechen: er begründete sein Lob wie seinen Tadel, war offen gegen Freund und Feind. Für seinen Charakter, wie für sein Verhältniß zu Wolff sind die im Anhang beigegebenen Briefe des Dichters von höchstem Interesse. Müllner hatte als deutscher Dichter und vor allem als Kritiker einen großen Fehler: er besaß nicht die Duldsamkeit, die einem solchen eigen sein muß; deshalb steht sein Bild in der Literaturgeschichte als das eines unwirschen, unzufriedenen, ungemessen ehrgeizigen Menschen da, während er in Wahrheit nur ein von der Noth geplagter Schriftsteller war, der nur mit Mühe seinen Unterhalt erwarb und mit kleinlichen Sorgen zu kämpfen hatte.

Seine Beurtheilung des Wolff'schen Hamlet giebt ein vollständig ausgeführtes Bild der ganzen Gestalt, wie sie in der künstlerischen Darstellung erschien; sie hat für die theatralische Geschichte der Shakespeare'schen Dichtung eine nicht geringe Bedeutung, und mag in ihren Hauptsachen hier folgen:

„Komödianten vertragen ungern die Kritik. Sie wollen nur Lobeserhebungen und ergreifen gegen allen Tadel das verbrauchte Mittel, den Tadler als ihren persönlichen Feind zu verschreien. Anders ist es mit den Schauspielern im höheren, nicht conventionellen (!) Sinne des Worts, mit den wahren Künstlern, welche in der öffentlichen Prüfung ihrer Leistungen einen Beweis der Achtung erkennen, welche sie verdienen. Unter diese Kategorie gehört unstreitig das in der Ueberschrift genannte Paar." Nach dieser Einleitung sagt Müllner über Wolff's „Hamlet": „Was über diese Rolle geschrieben worden ist, macht eine kleine Bibliothek aus. Hätte ich diese Bibliothek am Abend nach Herrn Wolff's Darstellung in meinem Zimmer gehabt; ich wäre in Versuchung gerathen, sie Stück für Stück zum Fenster hinauszuwerfen, selbst Wilhelm Meister nicht ausgenommen. Es kam mir vor, als müßte Shakespeare die Rolle so, wie Herr Wolff sie gab, gedacht oder nicht gewußt haben, was er wollte. Herr Wolff ließ mich einen geistreichen und gemüthvollen Jüngling sehen, der seinen Vater geliebt, seine Mutter verehrt, für die schöne Tochter eines Höflings zärtliche Triebe empfunden, und einen hassenswürdigen Oheim gehaßt hatte, als er den Hof verließ, um in Wittenberg zu studiren. Er ist zurückgekommen, hat den Vater todt, und die Mutter in des Oheims Armen gefunden. Der Jünglingsglaube an die moralische Ordnung der Triebe im menschlichen Herzen steht verwirrt vor der empörenden Erscheinung. Da öffnet sich das Grab, der Geist seines Vaters klagt den neuen Gatten seiner Mutter des Meuchelmordes an, und fordert von ihm Rache an dem blutschänderischen König Claudius. Dieser furchtbare Blick in die verborgenen Höhlen des menschlichen Lasters macht seinen Glauben an die Würde der menschlichen Natur wanken. Wäre an der Wahrheit der übernatürlichen Entdeckung kein Zweifel mehr möglich,

und wäre Hamlet ein Schwächling, der bis zu diesem Zweifel sich nicht ermannen könnte, so müßte mit dem Untergange des Glaubens an die Menschheit die eigene moralische Natur des unerfahrenen Jünglings in Verwirrung gerathen. Oder irr' ich mich, wenn ich glaube, daß man in diesen Jahren um so etwas wahnwitzig oder lasterhaft werden könnte? Der Geist kann ein Trugbild der Hölle sein, ihn zum Verbrechen zu treiben. Er sucht Gewißheit, und die Mittel, welche er wählt, sie zu erlangen: verstellter Wahnwitz und später das Schauspiel, konnt' er sie verständiger wählen? Sie führen zum Ziele. Jetzt will er den Vater rächen, doch am betenden Mörder scheint ihm die Rache nicht genügend. Er schiebt sie auf und führt den tödtlichen Streich auf den lauschenden Polonius, den er für den König hält. Dieser Fehlgriff jugendlicher Uebereilung schürzt seines eigenen Geschickes tragischen Knoten, und wie sehr er ihn auch Anfangs mit Humor behandelt; später „weint er um das Geschehene", (Worte der Königin Act IV, Sc. 1) und „erkennt in dem Bilde der Sache des Laertes das Gegenstück der seinigen". (Act V, Sc. 2.) Opheliens Wahnsinn, ihr Tod, des Claudius Entschluß, den Stiefsohn aus dem Wege zu schaffen, und die Entrüstung des Laertes, womit zuletzt der König seine Furcht vor Hamlet bewaffnet, sind nichts andres, als die natürlich zusammenhängenden Folgen jenes Mordes, und die Ursachen, welche die Vollziehung seiner Rache an Claudius verzögern. Daß er diese nicht aus den Augen verliert, während er Betrug um Betrug mit seinem mächtigen Gegner spielt, ist unverkennbar aus seiner Rede Akt III am Schlusse: „O es ist gar zu schön, wenn so zwei Listen sich entgegengehn" und aus der späteren Stelle Akt V, Sc. 2, wo er auf Horatio's Mahnung antwortet: „Bald wird's geschehen, die Zwischenzeit ist mein". Aber des Königs neuer Verrath kommt ihm zuvor, und nicht früher, als am Rande des eigenen Grabes, gelangt er zur Rache, die er mit Vorsicht und eigener Sicherheit zu üben gedachte.

„Wo ist hier wohl der Schwächling, den uns die neuere Kunstphilosophie als Helden einer Shakespear'schen Tragödie beiläufig hat aufschwatzen wollen? Soll für eine Ansicht, welcher der ganze Gang der Begebenheit widerspricht, der Monolog Akt IV, Sc. 4 als Beleg gelten, wo Hamlet, gezwungen nach England abzureisen, über seine zögernde Bedächtlichkeit klagt? Mir scheint dieser Jüngling, obschon seine Tugend minder schnell ist, als des Königs Büberei, eine gar starke Natur, ein heller Geist, ein kräftiges Gemüth. Dieser Muth einem Gespenst gegenüber; diese Vorsicht, sich gegen den Trug des Satans zu wahren durch eigene Prüfung; diese feste, sichere Haltung der beschwerlichen Maske des Irrsinnes: dieses Uebergewicht des Schmerzes um den Vater über die Jünglingstriebe für Ophelien; dieses erhebende Beiseitsetzen der Unglücksahndung vor dem Gefecht, und endlich des Verrathenen schnelle Rache am Verräther — wenn das Schwachheit verkündet, so möcht ich wohl fragen, ob die Stärke einzig in der Schnelligkeit der Hand zur Vollführung eines aus der Unterwelt heraufgeforderten Meuchelmordes bestehe?

„Wie dem sei, Herr Wolff gab weder den altherkömmlichen, aus bunten Lappen zusammengenähten Prinzen, noch den neubeliebten, an Willen,

Plan und That gleich insolventen Schwächling; und doch hing alles was er gab so innig zusammen unter sich und mit dem Ganzen (so weit hier ein Ganzes werden konnte), daß seine Darstellung mir die vollkommenste Befriedigung gewährte. Die Basis war unverkennbar Schmerz über eine Unthat, wovon seine Mutter die Mitschuldige war, und verachtender Spott über die Gebrechlichkeit menschlicher Moralität. Auf diesem ebenen Grunde berührten und vermählten sich die scheinbar sich widersprechenden Elemente der Rolle auf die ungesuchteste Art von der Welt, und reifere Kunstkenner als ich, gestanden, daß dieser Hamlet ihnen ebenso genußreich als neu und überraschend gewesen sey. Dieß Lob gilt der Auffassung der Rolle, die Herr Wolff vielleicht mit zehntausend Lesern theilt, welche sie nie spielten. Die Ausführung derselben war ein ungleich größeres Verdienst, und so viel ich der Hamlets gesehen habe, ein ihm eigenthümliches. Mit der Schlegel'schen Uebersetzung die ohne recitation soutenue an vielen Stellen nicht eben leicht zur Verständlichkeit zu bringen ist, verband er eine solche Wahrheit und Naturmäßigkeit, daß ich den Uebergang vom Vers zur Prosa, und von der Prosa zum Vers niemals störend bemerkt habe.

„Ungewöhnlich war es, daß er die erste Scene mit dem Geiste zu Anfang ganz mit dem Rücken gegen die Zuschauer spielte [1]). Aber warum nicht? Die Stellung wirkt hier mehr als das Gesicht, welches sich dem Geiste voll zuwenden muß, wenn der Künstler der Natur treu bleiben will. Soll die Erscheinung nicht unschicklicher Weise im Vorgrunde auftreten, und Hamlet im Hintergrunde stehen, so kann der Zuschauer den starren Blick auf den Geist ohnehin nicht sehen. Der Schauspieler kann ihm höchstens das Profil geben, und die Phantasie, die den Hamlet bei dem ersten Anschauen der Leichengestalt gern erbleichend denkt, wird durch die geschminkte Wange gestört. Das wurde hier glücklich vermieden, und die Wahrheit des Momentes gewann, was die Theaterconvenienz verlor. Die Rede Hamlets klang um so schauerlicher, da man den Mund nicht sah, aus dem sie kam, und seine Richtung dämpfte den Schall, ohne daß die Verständlichkeit darunter litt, welches nur allzu leicht der Fall ist, wo man der Stimme das Metall absichtlich entziehen muß.

„Das war der Fall im Anfang des Monologs hinter dem betenden König. Herr W. ging hier in der sogenannten Heimlichkeit zu weit, so wie er früher im Geberdenspiel zu weit gegangen war, wo er bei den Worten: „mit einer Nadel blos" die Länge der Nadel an dem kleinen Finger der linken Hand versinnlichte. Hätt' er dabei auf die Zuschauer geblickt, so wäre die Geberde lächerlich geworden; daß er die Augen selbstbetrachtend auf diesen Finger richtete, machte sie erträglich, aber weiter nichts. Vortrefflich dagegen war sein Abgang Akt II „das Schauspiel sei die Schlinge" u. s. f. Er sprach diese Worte schon fast in der Kulisse, die Zuschauer waren jetzt nicht da für ihn, und nur um so lauter scholl ihm dafür ihr Beifall nach. Eben so herrlich gelang die ganze Scene mit Ophelia, wo er im verstellten Wahnwitz seinen

---

1) Ein Beweis, wie Wolff den oben angeführten Tadel beherzigt hatte. — A. d. V.

beklemmenden Zweifeln an der menschlichen Tugend Luft macht. In der Schauspielscene, wo er zu ihren Füßen liegt, war er für Ohr und Auge wahrhaft hinreißend; jede Lage, jede Wendung war eine würdige Aufgabe für die Malerei und Bildhauerkunst. Musterhaft endlich sein Sterben. Mir graut in solchen Momenten immer vor dem leidigen auf dem letzten Loche pfeifen, welches Schauspieler gemeinen Schlages zeigen, als ob das Sinken der Stimme das einzige Mittel wäre, das Sterben zur Anschauung zu bringen. Man hat Beispiele, daß Sterbende noch mit dem Arme tödtliche Streiche führen. Warum soll auf der Bühne der Verwundete nicht die Lunge anstrengen, um vernehmlich zu sprechen, so lange es noch nöthig ist, daß er vernommen werde? Herr Wolff that es mit täuschender Wahrheit, und selbst die Worte: „der Rest ist Schweigen," wurden noch gehört.

„Das Verwechseln der Rappiere machte er sehr schicklich bemerkbar durch einige eingelegte Worte (sic!). Als er sich verwundet fühlte, klagte er über die Unredlichkeit des Laertes, die eines gespitzten Stahls im Waffenspiele sich bedient hatte. Genugthuung dafür zu fordern, warf er ihm sein Rappier hin, entriß ihm das gespitzte, und brachte so den Gedanken des Dichters zu allgemeiner Anschaulichkeit."

Aus dem Angeführten ist leicht zu erkennen, wie Wolff sich bestrebte das Einfache und Natürliche überall hervorzuheben, denn darin spricht sich die originelle Kraft eines Genies aus, daß es nicht im Absurden, Weithergeholten die Lichtpunkte seines Schaffens sucht, sondern das ideale Wesen des Gegenstandes zu verkörpern trachtet. Wolff's „Hamlet" ist aus dem Gedächtniß der Welt entschwunden, aber es dürfte nicht schwer sein, nachzuweisen, wie noch heute die Darsteller dieser Rolle die Erbschaft Wolff's ausbeuten; er ist sicher von großem Einfluß auf seine Nachfolger gewesen.

Im Sommer 1809 blieb die Oper zum größten Theil in Weimar, während das Schauspielpersonal am 9. Juli nach Lauchstädt reiste und dort bis zum 13. August Vorstellungen gab.

Außer „Hamlet" und „Antigone" erschienen während des Jahres an neuen Stücken: „Fridolin" nach Schiller's „Gang nach dem Eisenhammer" von Holbein, „die Unvermählte" von Kotzebue, „die Erbschaft" von demselben, „der Machtspruch" von Ziegler (Adolfo Ridolfi), „der Wald bei Hermannstadt" von Fr. v. Weißenthurn (Almarich), „Ida Münster" von Delamotte (Hermann); von Lustspielen: „die Kleinigkeiten" von Steigentesch (Carl von Wellen), „Haß den Frauen" von Blümner (Alwil), „der Botaniker" von Sonnleithner nach Dupaty (Carl Willmar) und „die kurze Ehe" von demselben mit Wolff als „Eduard

Seeburg". Im „Tell" spielte Wolff den „Stauffacher" und in der „Braut von Messina" den Führer des jungen Chors; auch im Lustspiel schuf er eine ganze Reihe höchst gelungener Charaktere, da ihm durch Becker's Abgang viele Rollen, die derselbe inne gehabt, zufielen[1]. Hier muß seines „Hauptmann Klinker" in Kotzebue's „Epigramm" gedacht werden. Angesichts dieses redlichen Fleißes that auch Goethe Alles, Wolff zu befriedigen, der namentlich in seinen äußeren Verhältnissen nicht immer gut geordnet war, wie nachfolgender Brief beweist, auf welchen ihm Goethe einen jährlichen Zuschuß von 56 Thalern bewilligte[2]:

„Eine wohllöbliche Hof=Theater Direction wird mir erlauben, daß ich Ihr meine Besoldung betreffend eine Vorstellung zu machen wage. Ich habe mich seit meinem Hiersein durch einen Zuschuß von Hauße behelfen können, und beholfen, der aber jetzt durch die schweren Kriegslasten, die ich in meiner Vaterstadt zu tragen habe, bedeutend geschmälert worden ist, so daß ich gezwungen bin, mich an eine wohllöbl. Hof=Theater Direction zu wenden, und um einige Zulage zu ersuchen. Damit mein Gesuch nicht unbescheiden scheine, bemerke ich ergebenst, daß ich in einer viel geringeren Gage, als der größte Theil meiner Kollegen stehe, daß ich von acht Thalern wöchentlich noch einen Thaler Abzug habe, und daß ich die ersten Jahre meines Hierseins nur mit drei, und späterhin mit fünf Thalern wöchentlich besoldet war. Dieße Gründe sind mehr als hinreichend um bei der bekannten billigen Denkungsart einer wohllöbl. H. Theater=Direction eine baldige Gewährung meines Ansuchens hoffen zu können, in deren Erwartung ich mich mit der vollkommensten Hochachtung unterzeichne.

Einer wohllöblichen Hof Theater Direction

ergebener

Weimar den 5ten Januar 1809. Wolff."

Goethe selbst sprach es aus, daß die Errungenschaften der langjährigen Arbeit jetzt derart seien, daß man mit Zufriedenheit auf das Geleistete zurückblicken könne. Wolff und seine Frau gelangten um diese Zeit auf die Höhe ihres Ruhmes; beide im Besitz der Jugendkraft, im vollsten, freudigen Schaffen. Ein glänzendes Zeugniß dieser künstlerischen Reife war die Aufführung des Trauerspiels „der vierundzwanzigste Februar" von Zacharias Werner, welche am gleichen Tage 1810 vor sich ging;

1) Heinrich Becker ging zu Ostern des Jahres 1809 von Weimar nach Breslau. Im Jahr 1807 hatte er sich zum dritten Mal verheirathet mit Dem. Ambrosch, einer tüchtigen Sängerin und Schauspielerin, welche ihm in den neuen Berufskreis folgte. 1818 kehrte Becker nach Weimar zurück und starb daselbst im Jahre 1822.

2) Aus dem Großherzogl. Theater=Archiv.

Wolff spielte den „Kurth“, seine Frau „Trude“. „Man konnte gewiß den „Tasso“ als eine der allertrefflichsten Vorstellungen nennen, aber diese Meisterbildung der Charakteristik, diese Wahrheit und Natur, mit der höchsten Kunst vereinigt, überflügelte Alles, was noch je auf unserer Bühne dagewesen,“ schreibt Genast[1]); und Goethe gesteht[2]): „Der vierundzwanzigste Februar von Werner, an seinem Tage aufgeführt, war vollends ein Triumph vollkommner Darstellung. Das Schreckliche des Stoffs verschwand vor der Reinheit und Sicherheit der Ausführung; dem aufmerksamen Kenner blieb nichts zu wünschen übrig.“ Auch zu den Mitgliedern sagte der Meister nach der Aufführung: „Nun sind wir da angekommen, wohin ich Euch haben wollte; Natur und Kunst sind jetzt auf das engste mit einander verbunden.“ [3])

Ein fünfactiges Lustspiel von Wolff „Caesario“, welches von vielen Zeitgenossen als das Beste seiner Muse gepriesen wird, kam am 28. März desselben Jahres ebenfalls in Weimar mit gutem Erfolge zur Aufführung.

Einen merkbaren Aufschwung nahm um diese Zeit das Ritterschauspiel. Die Romantik schickte ihre Vorläufer: durch Werner angeregt, folgte bald Müllner nach, einer Richtung huldigend, die in Grillparzer ihren besten und zugleich poetischsten Vertreter fand. „Die Bestürmung von Smolensk“ von Fr. v. Weißenthurn und „Ubaldo“ von Kotzebue sind hier zu nennen; jenes am 23. April, dieses am 19. Mai 1810 zum erstenmal aufgeführt. Auch das Alterthum war durch eine „Gracchus“tragödie vertreten, die, dem Italienischen des Vincenzo Monti nachgebildet, am 20. October zur Aufführung kam. (Amalie Wolff: Cornelia, Wolff: Drusus.) In „Rochus Pumpernickel“ gewann das Repertoir eine gute, wegen Unzelmann's trefflicher Darstellung lange Zeit beliebte Posse. Kotzebue's „der verbannte Amor“ oder „die argwöhnischen Eheleute“ gab Wolff's Gelegenheit zwei ihrer beliebtesten Lustspielgestalten, den „Professor Erlenhof und Frau“ zu schaffen, die ihnen überall viel Beifall einbrachten. Weitere Neuigkeiten des Jahres 1810 waren im Trauerspiel: „Zaire“ von Voltaire; im Luspiel: „der Findling“ von Contessa (Wolff als Maler und Amalie Wolff als dessen Gattin besonders gerühmt).

Von höchster Bedeutung ist ferner das, in dieses Jahr fallende Gastspiel Iffland's. Er betrat diesmal die Weimarische Bühne, welche den

1) Genast: Aus dem Tagebuche rc. 1. Bd. S. 173.

2) Annalen 1810.

3) Genast: Aus dem Tagebuche rc. 1. Bd. S. 173.

Künstler, hätten ihn nicht die Vortheile der Berliner Directorstelle verlockt, dereinst beinahe dauernd gewonnen hätte, zum dritten Mal. Auf einer Reise nach Gotha begriffen, kam er durch Weimar und wurde von Goethe und Kirms, die dem Künstler befreundet waren, zum Auftreten bewegt. Für Wolff war das Gastspiel des großen Schauspielers auch insofern bedeutungsvoll, als sich daran die Einladung knüpfte, welche das Künstlerpaar im nächsten Jahre nach Berlin rief.

Iffland spielte den alten „Graf" im „Puls" am 24. September als erste Rolle; dieser folgten: am 25. „Langsalm" im „Wirrwarr", am 26. „Lear", am 27. „Herb" im „Amerikaner" zum Beschluß. Zum „Wirrwarr" wurde „der vierundzwanzigste Februar" gegeben, so daß Iffland Gelegenheit hatte, Wolff's in hervorragenden Rollen zu sehen und ihr ausgezeichnetes Talent zu erkennen. Auch auf Wolff mag Iffland's Spiel einen tiefen Eindruck hervorgebracht haben, obgleich dieser Künstler einer ganz anderen Richtung, die derjenigen Goethe's schroff entgegenstand, huldigte. Iffland, der bedeutendste Vertreter realistischer Darstellungsweise, fand eine Grenze seines Talentes, sobald er an stilvolle dramatische Gebilde herantrat; Rollen im höheren Drama, namentlich solche in Versen, brachte er in einer, gleichsam übersetzten Weise zur Darstellung. Die Anforderungen, welche Schiller's und Goethe's Dramen hinsichtlich stilvollen Vortrags an den Schauspieler stellen, sind von Iffland nie ganz verstanden worden; dagegen ersetzte seine vortreffliche, jeder Gestalt zur lebensvollen Erscheinung verhelfende Gabe zu charakterisiren, den fühlbaren Mangel. So groß sein Ruhm unter den Zeitgenossen war, überall begegnet man dem Wunsche, daß sein künstlerischer Ehrgeiz sich auf das ihm zunächst liegende bürgerliche Schau- und Lustspiel hätte beschränken sollen, da er in dieser Sphäre nur in Schröder und Ekhof Meister anzuerkennen hatte.

Wolff's spätere Berufung an die Berliner Bühne, an welcher er nach Iffland's Tode weitaus die erste Stellung einnahm, und besonders der bildende Einfluß, den er dort ausübte, erlauben es, diese beiden Künstler als bahnbrechende Elemente der deutschen Schauspielkunst nebeneinander zu stellen. Wolff vereinigte später in sich die Grundsätze der alten und der neuen (Goethe'schen) Schule zu einer originellen Künstlerschaft, die sich ein siegreiches Durchdringen gegen veraltete Vorurtheile erkämpfte. Was Iffland in Berlin schon tonangebend begonnen, setzte Wolff daselbst als Schauspieler und Regisseur, freilich aus einem anderen Geiste

und nach neuen Grundsätzen, fort. Beide waren die wichtigsten Glieder der Kette. Wie Iffland ein Schüler Ekhof's war, wurde Wolff das Erbe ihres Geistes, der, nach Goethe's Lehren, die Kunst beider zu einer Harmonie hinleitete, wo sich das Ideal mit der Natur unauflöslich verband.

Sechstes Kapitel.

Die Jahre 1811 und 1812. — Der standhafte Prinz. — Gastspiele in Berlin und Leipzig. — Letztes Gastspiel Ifflands. — Zwiespalt mit Goethe.

In Wolff's Charakter war etwas, das man „katholisch-religiös" nennen könnte, wenn er sich auch nie zur Frömmelei wendete. Er erfaßte, als echt künstlerische Natur die Religion in ihrer poetisch-moralischen Bedeutung, sie galt ihm als Endziel, als Inbegriff aller Kunst, und ihr als Künstler zu dienen, war eine seiner Lieblingsideen. Er war ein, die kirchlichen Pflichten strenge einhaltender, frommer Katholik und trat deshalb an das Religiöse, Mystische, wo es ihm in der Kunst begegnete, nicht philosophirend, sondern mit frommer Gläubigkeit und Hingebung heran. Aus dieser Quelle entsprang eine ihn von Jugend auf beherrschende Vorliebe für die spanische Literatur, die sich besonders für Calderon entschied.

Wolff war es, der Goethe veranlaßte jenes „katholische" Trauerspiel des Calderon „der standhafte Prinz" auf die Bühne zu bringen, weil ihn sowohl der religiöse Stoff, als auch die herrliche Rolle des Dulders „Fernando" begeisterte. Goethe war mit den hohen Vorzügen der Dichtung freilich schon bekannt; denn schon an Schiller schrieb er: „Man wird im Genusse des Einzelnen, besonders beim ersten Lesen gestört, wenn man aber durch ist und die Idee sich wie ein Phönix aus der Flamme vor den Augen des Geistes emporhebt, so glaubt man nichts Vortrefflicheres gelesen zu haben. Es verdient gewiß neben der Andacht zum Kreuze zu stehen, ja man ordnet es höher, vielleicht weil man es zuletzt gelesen hat und weil der Gegenstand, so wie die Behandlung im höchsten Sinne liebenswürdig ist. Ja, ich möchte sagen, wenn die Poesie ganz von

der Welt verloren ginge, so könnte man sie aus diesem Stück wiederherstellen."

Ende des Jahres 1810 wurden die Rollen des Trauerspiels, nachdem Goethe mit Wolff, Riemer[1]) und Genast vielfach über dasselbe berathen hatte, ausgetheilt. Die Leseproben fanden in Goethe's Wohnung statt, der beim Einstudiren aufs Peinlichste zur Erreichung einer vollendeten Rhetorik und des rhythmischen Wohlklangs verfuhr. Diese Anstrengungen wurden auch bei der Aufführung am Geburtstag der Herzogin Louise, dem 30. Januar (1811) mit einem glänzenden Erfolge gekrönt. Genast nennt die Rhetorik, die durch das fleißige Studium erzielt worden, „Musik".

Unter allen Kunstbestrebungen, deren sich die Weimarische Bühne rühmen konnte, sind wenige so erfolgreich gewesen als diese; das Stück übertraf alle Erwartungen, und trotz seiner Fremdartigkeit gefiel es allgemein und erregte die Gemüther so sehr, daß man es lange für das Schönste hielt, was je geschaffen worden. In Wolff's „Fernando" sprach sich die ganze Begeisterung seines tiefen Gemüthes aus; er ist in dieser Rolle gefeiert worden wie in keiner anderen. Die Schlegel'sche Uebersetzung, die die nationale Färbung der Dichtung sehr glücklich traf, kam abweichend vom Original in fünf Acte getheilt zur Aufführung, und die Darstellung dieses Stückes war der Anfang einer Blüthezeit des spanischen Drama's auf der deutschen Bühne. Kurz nach der Aufführung erschien in Weimar eine gelehrte Abhandlung von Johann Schulze über den standhaften Prinzen des Calderon[2]), geziert mit einem Titelkupfer von Schwerdgeburth, Wolff als Fernando darstellend.

Goethe zollte dem Künstler vor der Nachwelt mit folgenden Worten seine Anerkennung[3]):

„Für das Theater geschah sehr viel, wobei des trefflichen Wolff sich immer steigerndes Talent im besten Sinne hervortrat. Der standhafte Prinz ward mit allgemeinem Beifall aufgeführt und so der Bühne eine ganz neue Provinz erobert. Auch erschien Wolff als Pygmalion und seine Dar-

1) Friedrich Wilhelm Riemer, ein vertrauter Freund Wolff's, der mit ihm gemeinsam manchen Plan für das theatralische Leben entwarf. Geb. 1774 zu Glatz, war er 9 Jahre der Erzieher von Goethe's Sohn und wurde dann als Professor am Gymnasium in Weimar angestellt.

2) „Ueber den standhaften Prinzen des Calderon" von Johann Schulze. Weimar 1811.

3) Annalen 1811.

stellung machte vergessen, wie unzulässig und unerfreulich dies Stück eigentlich sei." [1])

„Saul" nach Alfieri (Michel), „die Tochter Jephta's" von? (Eleasar), außer diesen beiden Trauerspielen die Schauspiele, „Clementine" von Fr. v. Weißenthurn, und die Lustspiele: „die alten Liebschaften" (Baron; Amalie W.: Julie), „die neue Frauenschule" (Walmont), beide von Kotzebue, sind das Bemerkenswertheste an neuen Aufführungen im Jahre 1811. Ein für dieses Jahr verabredetes Gastspiel Iffland's kam nicht zu Stande und fand erst 1812 statt.

Wenn Goethe einst gegen Eckermann aussprach, daß er gern an jedem Abend einen Gast auf seiner Bühne gesehen hätte, so war er doch vollständig anderer Meinung was seine eigenen Schauspieler betraf. Jedes Gastspiel eines Weimarischen Schauspielers war streng verpönt; in jeder Urlaubsbewilligung ist besonders erwähnt, daß es dem Mitgliede nicht erlaubt sei, „auf öffentlichen oder Privatbühnen des Auslandes aufzutreten, noch Declamatoria zu veranstalten", und auch Wolff's mußten sich diesem Gesetze unterwerfen. Später schmeichelte es Goethe vielleicht, seine Lieblingsschüler auch auswärts bewundert zu sehen, denn als im Jahre 1809 Wolff die Bedingungen seines neu abzuschließenden Contractes einreichte, fand sich unter denselben auch folgende Bitte, die Goethe, wie aus dem Folgenden ersichtlich, erfüllte. — Wolff schrieb:

„Erstens wünschten wir eine Reise zu unseren Verwandten zu machen, und zugleich uns auf einigen anderen deutschen Bühnen zu versuchen. Da aber letzteres den hiesigen Einrichtungen widerstrebt, so wünschten wir, künftige Ostern zu reisen, und dann den neuen Contract so zu schließen, daß er — bei unterdessen stillschweigend fortdauernder Gage — erst nach unserer Rückkunft anginge, und wir also in dieser Zwischenzeit von allen Verbindungen frei, den gewöhnlichen Gesetzen nicht entgegen handelten: diese Reise wird uns hauptsächlich nothwendig, weil, durch die vielen Ausgaben, welche wir bei unsern Rollen für zweckmäßige Garderobe zu machen gezwungen waren, wir mehrere Schulden zu tilgen haben." [2])

Goethe antwortete mit folgendem Brief: [3])

„Da mir daran gelegen ist, daß der verlangte Urlaub gegenwärtig nicht zur Sprache komme, auch desselben in dem commissarischen Erlaß nicht gedacht

---

1) Pygmalion; Melodram nach Rousseau; Musik von Benda (Amalie Wolff: Galathee).

2) Aus dem Großherzogl. Theater-Archiv.

3) Aus dem Nachlaß Wolff's mir abschriftlich mitgetheilt, und im Archiv nicht vorhanden.

werde; so verspreche ich hiermit Herrn und Mad. Wolff von der fürstlichen Commission, wenn man über die anderen Bedingungen einig geworden, einen Urlaub zu verschaffen, dergestalt, daß sie vom 1. April 1810 an, nicht allein auf sechs Wochen verreisen, sondern auch von Ihrem Talente Vortheil ziehen mögen. Ich wünsche, daß die Sache indessen geheim bleibe, damit man über die Art und Weise, wie man sie einleiten will, Abrede nehmen kann.

W., d. 24. Nov. 1809.

Goethe."

Ob Wolff im Jahre 1810 eine Urlaubsreise angetreten hat, ist aus dem Material nicht zu ersehen, dieselbe könnte nur von kürzester Dauer gewesen sein, da er nach den Theaterzetteln das ganze Jahr über thätig war; auch fehlt in seinen Aufzeichnungen darüber eine Angabe. Dagegen fand im Jahre 1811 das mit Iffland verabredete Gastspiel des Künstlerpaares in Berlin statt, und gleichzeitig bot sich ihm Gelegenheit in Leipzig eine Reihe von Vorstellungen zu geben. Goethe nahm den regsten Antheil an den auswärtigen Erfolgen seiner Zöglinge.

Das Ehepaar reiste nach Wolff's Tagebuch am 18. April von Weimar ab, und kam noch an demselben Tage in Leipzig an. „Maria Stuart" am 22. April war hier die erste Vorstellung. Amalie Wolff spielte zum erstenmal die „Maria", Wolff desgleichen den „Mortimer". Es lag in dieser Rollenvertauschung [1]) kein Vergehen gegen Goethe's Gesetze, der es vielmehr gern sah, wenn sich seine Schüler auch mit anderen Aufgaben beschäftigten, als nur mit denen, die ihnen gerade im Repertoir der Weimarischen Bühne zufielen; er erkannte darin ein Bestreben, sich allseitig auszubilden und die Dichtung in ihrer Allgemeinheit zu begreifen. Der Schiller'schen Tragödie folgten rasch hintereinander: „der verbannte Amor" (Erlenhof), „die Bestürmung von Smolensk" (Feodorowna), „das Geständniß" (Baron und Baronin), „Ariadne" (Ariadne) und „Haß den Frauen" (Rittmeister und Baronin). Die letztgenannte Vorstellung fand zum Besten der Armen statt.

Waren die Verkehrsmittel jener Zeit auch wenig geeignet, ein häufiges Gastiren der Schauspieler zu begünstigen, so zog doch die Kunst daraus einen Vortheil, der für die Gegenwart zurückzuwünschen ist: Die Gastspiele wurden für längere Zeit abgeschlossen, und Publikum und Gast fanden Gelegenheit eine innigere Bekanntschaft zu schließen, die für die

---

1) Wolff spielte, wie oben erwähnt, in Weimar den Lester, Amalie Wolff die Elisabeth.

darstellende Kunst eigentlich Bedingung ist, während heutzutage die Bequemlichkeit raschen Verkehrs dem Virtuosenthum Thür und Thor öffnet.

Nach zweitägiger Reise kamen Wolff's am 30. April in Berlin an. Die Rollen, in denen sie dort spielen sollten, waren vorher mit Iffland festgestellt worden, die Bedingungen aber insofern für Wolff sehr nachtheilig, als diejenigen Stücke, in denen er sich dem Berliner Publikum gern gezeigt hätte, wie „Hamlet", „Tasso", „der standhafte Prinz" nicht einstudirt waren, hauptsächlich aber, weil, nach den Bestimmungen des Berliner Theaters[1]), ihm Iffland nicht gestatten konnte, mit seiner Frau zusammen aufzutreten. Dadurch ging für Wolff ein großer Vortheil verloren, denn gerade im Zusammenspiel mit seiner Frau durfte er die besten Erfolge erwarten, wie dies in den Eigenthümlichkeiten der Weimarischen Schule begründet lag. So betont Müllner einst, daß ihm das Wesen der Wolff'schen Kunst erst dann ganz verständlich geworden sei, als er ihn in einer Scene mit seiner Frau gesehen habe. Nur im „Geständniß" spielte Wolff, mit Verzicht auf sein Honorar, mit seiner Frau zusammen.

Daß die Weimarischen Künstler mit den besten Empfehlungen ausgestattet waren, läßt sich denken. Namentlich bewies Goethe, wie aus dem Briefwechsel mit Zelter ersichtlich ist, eine wahrhaft väterliche Fürsorge. Noch ehe Wolff's in Berlin angekommen, schrieb der Altmeister seinem Freunde (2. Mai):

„Sie haben gegenwärtig ein schauspielendes Ehepaar von uns bey sich, Herrn und Madame Wolff. Sie lieber Freund begegnen ihnen gewiß freundlich, auch um meinetwillen. Ich bin sehr neugierig, wie sie auf dem großen Theater reussiren, da sie die Zierde unseres kleinen sind."

Zelter besaß in der Berliner Kunstwelt, namentlich in der musikalischen, eine gewichtige Stimme; als Leiter der von ihm gegründeten Sing-Academie, seines kernigen, geraden Wesens, seines treffenden Urtheils wegen und endlich als Goethe's Freund genoß er eine hohe Achtung.

Gleich freundliche Beziehungen, die auch in der Zukunft bestehen blieben, knüpfte Wolff mit Friedrich Wilhelm Gubitz an, welchem er durch Stephan Schütze empfohlen war. Gubitz[2]), aus armer Familie stammend, sollte nach dem Willen einer reichen Verwandten, die den Knaben

1) Siehe den Briefwechsel. Nr. 2. Iffland an Wolff.

2) Geboren zu Berlin 1784.

hatte erziehen lassen, Prediger werden, fühlte aber zu diesem Berufe weniger Neigung als zu den schönen Künsten. Er übte sich frühzeitig in der Holzschneidekunst und erreichte in dieser bald so große Fertigkeit, daß er schon als Knabe seine Familie namhaft unterstützen konnte. Von seinem König, Friedrich Wilhelm III., mehrfach ausgezeichnet, wurde er später zum Professor der Holzschneidekunst an der Berliner Akademie ernannt. Auch durch die Herausgabe einer Tageszeitung „der Gesellschafter" [1]) stand Gubitz mit den vornehmsten Geistern seiner Zeit in Verbindung und war auch für die Bühne als Dichter mit Glück thätig. Ihm verdankt die Nachwelt einen großen Theil der Nachrichten über Wolff [2]), die größtentheils auch in diesen Blättern benutzt sind. Ueber den ersten empfangenen Eindruck bei Wolff's Gastspiel berichtet er nur:

„Das Ehepaar Wolff brachte mir einen Brief von Stephan Schütze, ich lernte es also vor dem Erscheinen auf der Bühne persönlich kennen, und es war leicht an Beiden die geistige Bildung wahrzunehmen. Nähere Bekanntschaft fand sich erst ein, als sie im April 1816 Mitglieder des Königlichen Theaters wurden; denn 1811, wo sie in dreiwöchentlicher Zeit zehnmal auf der Bühne standen, war ihre Thätigkeit, die damaligen öfteren Proben hinzugerechnet, so sehr in Anspruch genommen, daß für die Geselligkeit, bei der ihnen nothwendigen Pflege der Kräfte, meist die Zeit fehlte."

Die Rollen, welche Wolff's in Berlin spielten, waren nach seinem Tagebuche folgende: Am 4. Mai „Maria Stuart" (Mortimer), am 6. „Jungfrau von Orleans" (Johanna), am 9. „der verbannte Amor" (Erlenhoff), am 13. „Iphigenie" (Titelrolle Amalie W.), am 15. „Egmont" (Klärchen), am 16. „die Quälgeister" (Hauptmann von Linden), am 19. „Ariadne" (Ariadne), „das Geständniß" (Baron und Baronin), am 21. „Emilia Galotti" (Orsina), am 23. „Don Carlos" (Posa), am 27. „die Braut von Messina" (Isabella).

„Ueber das Weimarische Musterschauspiel," schreibt Gubitz weiter [3]) „belehrten besonders alle Scenen, in denen Wolff's allein zu thun hatten, und man muß das Geregelte erst gewohnt werden, um nicht sogar im Trauerspiel einen Anflug von Steifheit störend zu finden. Spuren des Einflusses französirt-antiker Darstellungsart waren unverkennbar, wie dies durch die Eindrücke aus Goethe's Jugendzeit erklärlich ist. Man leugnete sich nicht, daß die Bühnengestaltungen des Weimarischen Künstlerpaares sich aus geistigen Ansichten ent-

1) Der Gesellschafter, oder Blätter für Geist und Herz; begonnen 1817.

2) Theils in dem Buche des Verfassers: „Erlebnisse", theils in der Königl. privil. Berliner Zeitung von 1861, Nr. 145 u. 146 veröffentlicht.

3) Vossische Zeitung 1861. Nr. 145.

wickelten, aber bis in alle Aufwallungen des Leidenschaftlichen hinein machte sich ein achtsames Maßhalten, ein eingeübtes Zügeln durchscheinend. Minder oder mehr, je nachdem Steigerung erforderlich, verstärkten sich zwar Macht und Strömung des Vortrags, doch auch auf den Höhen und Gipfeln blieb die besonnene und meist geläufige Sicherheit, ein Zug des Anstrebens wider das Ueberherrschen des Natürlichen vorwaltend. War dies im Trauerspiel merklich, im Lustspiel war es auffällig; doch wußte die Frau Wolff dabei besser auszugleichen als er; die zehn Jahre ältere [1]) Frau, an Einsicht ihm nicht nachstehend, hielt ihre Natur selbstständiger, wie er später in Berlin es ebenfalls that. Das Eingreifen fremder Leitung hatte aber offenbar viel geringeren Einfluß, wenn sie Beide die ganze Aufgabe tragen konnten, wie — zum Beispiel — in Kotzebue's Lustspiel: Das Geständniß. Dagegen hatte mir Wolff's „Erlenhoff" in Kotzebue's Lustspiel: der verbannte Amor wegen allseitiger Gemessenheit, auch den Geberden anhängig, unbehagliche Bedenken erregt, und sie wichen nicht durch seinen Hauptmann Linden, wie er ihn damals vorführte."

Der Unterschied Iffland'scher und Goethe'scher Schule machte sich bei diesem Gastspiel auf eine grelle Weise geltend, und die Meinungen über Wolff waren demzufolge sehr getheilt. Von der einen Partei bewundert, wurde er von anderer Seite der Steifheit und Unnatur geziehen. Zelter nahm, — ob aus Ueberzeugung oder aus Anhänglichkeit an Goethe's Prinzipien, die ihm nicht fremd waren —, Wolff's kräftig in Schutz; er schreibt am 17. Mai seinem Freunde:

„Ihr schauspielendes Ehepaar hat hier viel Freude verbreitet und so auch mich mit den Meinigen auf's angenehmste überrascht. Herrn Wolff habe ich bis jetzt nur im verbannten Amor und in den Quälgeistern, und Madam Wolff in der Jungfrau von Orleans und in der Iphigenie bewundert. Mad. Wolff spielt die Iphigenie mit so reiner Ganzheit, daß alle, welche das Gedicht hinlänglich kannten, erst recht von der Schönheit desselben durchdrungen wurden. Sie füllt unser Proscenium, das über vierzig rheinländische Fuß lang ist, sehr gut aus und hatte bald die Punkte gefunden, von wo aus ihr gelassener und melodischer Vortrag den ungeheuren Luftraum unseres Parterres hinlänglich durchwirkte. Vielleicht auf keiner deutschen Bühne ist für Unterrichtete eine solche Production so abstechend wie hier, indem viele unserer jungen Schauspieler (in der guten Absicht, verständlich zu werden) einen stoßenden hopsenden Vortrag annehmen, wodurch sie eben unverständlich werden."

Und weiter am 23. März:

„Am 19. war Ariadne auf Naxos. Mad. Wolff spielte sehr tüchtig. Das Gerede in diesem sogenannten Duodrama ist gar zu kläglich und unser Theseus war wie ein verkleideter Kaufmannsdiener. Es ist viel von Mad. Wolff, daß sie sich auf ihrem Lager halten konnte, ohne in lautes Lachen über

1) Ein Irrthum, der bei Gubitz öfters vorkommt.

ihren geliebten Theseus auszubrechen. Gleich darauf spielte Mad. Wolff mit ihrem Mann zusammen in dem Geständnisse, das ging denn glatt und gut von statten und machte gehörigen Eindruck."

Goethe nahm den Bericht über Wolff's mit Antheil entgegen, und am 26. Mai antwortet er Zelter:

„Ich hatte wenig oder nichts von unsern guten Wolff's gehört; desto angenehmer war mir die Nachricht, daß es diesem talentvollen Ehepaar auch in Berlin gut geht. Bis auf einen gewissen Grad ließ es sich wohl voraussehen; doch hängt es auf der Bühne nicht immer vom Talent ab, sondern gar viel von Zufälligkeiten, und überhaupt muß man doch immer einen Schauspieler gewohnt sein, bis man seine Vorstellungen recht genießen und billig beurtheilen kann. Haben Sie vielen Dank, daß Sie sich dieser mir so werthen Personen treulich und freundlich angenommen."

Die beiden Weimarischen Künstler brachten soviel Neues, längst Gewünschtes und immer Entbehrtes, so daß sich, bei allem Tadel des Einzelnen, die Kritik im Ganzen, namentlich über die künstlerischen Prinzipien des Ehepaares, fast einstimmig lobend aussprach. Im Morgenblatt erschienen eingehende Besprechungen des Wolff'schen Gastspiels, welche namentlich die gute Schule des Vortrags, das Hervorheben des dichterischen Gedankens in seiner schlichtesten Einfachheit als Vorzüge des Künstlerpaares priesen. Besonders gefiel die „Iphigenie" der Wolff und sein „Posa". Bemerkenswerth ist ferner, was Gubitz über die „Jungfrau" der Wolff schreibt; es ist ein Gegenstück zu der oben angeführten Aeußerung Schiller's:

„Zu der Ausprägung, die gewöhnlich das Hirtenmädchen auf der Bühne zur Heldin macht, was die Dichtung mit ihrem Redeschwung nicht geradezu verwehrt, reichte der Tongehalt der Künstlerin nicht aus; sie gab sich also die Seherin, das Wunder und die Ueberzeugung: Gott sei im Schwachen mächtig, zur Grundlage. Ihre Rede stürmte nicht, ihr Schwert berührte nur das des Lionel, und wie überirdisch besiegt entsank die Waffe sogleich seiner Hand. Im letzten Akt zerriß sie nicht die Ketten, nur erfaßt wurden sie, und durch die Macht des Glaubens und Gebets fielen sie von selbst ab. Das beseitigte gewiß ein paar Zwischenordnungen Schiller's, aber das Ganze in solcher Weise durchgängig gedacht und erschaffen, half sich zu tief und immer tiefer erschütternder Wirkung, indem das Seelenhafte unabläſsig, gleichsam das Vollgewicht der Sprache und angestrengter Geberde in andachtsvoller Demuth ersetzte."

Und weiter ergänzt er:

„Was ich von der Frau äußerte, bezieht sich auch auf ihn." — „Daß ein so selbstbestimmtes Aneignen eines Dichterbildes, wie bei der Jungfrau von Orleans, bedingt war durch die Sprachmittel, bewies A. W. mit

Goethe's Iphigenie; da waren die Tonkräfte ausreichend, und ihre griechische Jungfrau hielt sich, man könnte sagen mit frommer Treue, an die Dichtung." [1])

In nähere Berührung mit den Kunstgrößen Berlins zu treten, fehlte es Wolff an Zeit, auch hielt ihn eine begreifliche Aufregung davon ab: Galt es hier doch den ernsten Kampf, einer neuen Kunstrichtung den Sieg zu erringen. Gubitz berichtet weiter über Wolff's Abschied:

„Bei seinem Abschiedsbesuche war sachgemäß die Rede von den Gastrollen; wir sprachen umständlich darüber, und aus Wolff's, ob an sich nur zaghaftem Entgegnen, wurden mir mit Rückblicken auf seine Darstellungen, die Kunstgeleise des Vorbereitens und Schaffens am Theater Weimars erhellter: Das bezweckte Verfeinern der Natur hatte den Schliff vermehrt, die Wärme vermindert, und das Angebildete war der Durchbildung nicht immer förderlich." [2])

Wolff sprach nur mit äußerster Vorsicht über seine Kunst und wollte nicht Jedem die stille Werkstatt seines Studiums eröffnen. Deshalb bildete das Publikum leicht falsche Urtheile, wie Holtei dafür die treffende Erklärung giebt: [3])

„Wolff hat oft der Vorwurf getroffen, daß er zu viel studire, daß man seiner Darstellung Studium und Absicht anmerke, und manche sind so weit gegangen, ihm trotz aller Achtung, aus jenen Gründen das Genie abzusprechen. Aus Allem, was er selbst über sich und seine Kunst geäußert, ging der Denker hervor, der sich unablässig damit beschäftigte, den Menschen vom Schauspieler zu sondern, um durch diese Sonderung den Punkt zu finden, wo beide wieder zu vereinigen waren."

Auch blieb Wolff durchaus nicht taub für die absprechenden Stimmen, die bei seinem Berliner Gastspiel laut geworden; sein Talent erhielt dadurch eine neue Anregung, und an dieses Gastspiel knüpfte sich für ihn eine Zeit ernsthaften Strebens nach der Klarheit über die rechten Vereinigungspunkte der idealistischen und realistischen Darstellungsweise.

Am 28. Mai Abends reisten Wolff's von Berlin ab, kamen am 30. Mittags in Leipzig an, wo sie noch an fünf Abenden spielten, und zwar vom 3. bis 8. Juni in folgenden Stücken: „die Jungfrau", „Hamlet" (Hamlet und Ophelia), „der Wald bei Hermannstadt" (Almarich), „Don Carlos" (Posa, Eboli), „das Räthsel" und „der Findling". — In letztgenanntem Stück traten Wolff's am 12. Juni in Weimar wieder auf, woselbst am 17. Juni die Saison schloß.

---

1) Gubitz. Vossische Zeitung. 1861. 145.
2) Vossische Zeitung. 1861. Nr. 145.
3) Im erwähnten Vortrag.

Der Theaterbesuch in Lauchstedt war in diesem Jahre schlechter als je, es wurde deshalb beschlossen, abwechselnd in Lauchstedt und in Halle zu spielen, welche Einrichtung namentlich von dem Universitätsvorstand letzterer Stadt mit Freuden begrüßt wurde, denn die Theaterwanderungen der Studenten nach Lauchstedt hatten die Lehrsäle mehr als wünschenswerth war, geräumt. Erst am 6. August konnte das neue Theater, welches in Halle gebaut wurde, um dessen Zustandekommen sich namentlich der Arzt Reil große Verdienste erwarb, eingeweiht werden; mit dem Prolog: „Daß ich, mit bunten Kränzen reichlich ausgeschmückt" [1] und „Egmont" zogen die Weimarischen Schauspieler in dasselbe ein, Lauchstedt für dieses Jahr ganz aufgebend. Der reiche Besuch in Halle heilte die Wunden, welche das untreue Lauchstedt der Theatercasse geschlagen hatte. Das Repertoir bestand vorwiegend aus ernsten Stücken, doch wurde auch die heitre Muse nicht vernachlässigt, denn

„Der Haufe fordert, was der ernste Mann verzeiht;
Und diesen zu vergnügen sind wir auch bedacht." —

heißt es im Prologe. Mit großem Beifall erschien Wolff als „Hamlet" und „standhafter Prinz", während ihm die aufgeführten Lustspiele kaum Gelegenheit zur Auszeichnung boten.

Wie sein großer Meister, liebte auch Wolff das Heitre, Scherzhafte, so lange es nur nicht in Niedrigkeit umschlug; er gab sich beispielsweise den komischen Figuren, die er darzustellen hatte, mit kindlicher Freude hin, ein Charakterzug, den sein Freund Holtei besonders hervorhebt [2]:

„Wir Deutschen sind in der Jugend so sentimental, elegisch, in späteren Jahren so ernst. Wir nehmen Alles so schwer — und zerlegen — wenigstens in unserm Norden den Scherz so anatomisch, daß er oft unter unseren forschenden Händen den Geist aufgeben muß, ehe es ihm gelang durch sein leichtes Leben uns zu ergötzen. Deshalb wird es mir ewig unvergeßlich und erfreulich sein, zwei deutsche Künstler gekannt zu haben, die wie wahre Kinder im Stande waren, sich am Augenblicke zu erfreuen und unbekümmert, ob es ihrem großen Rufe entspräche, den Scherz gelten zu lassen, selbst wenn er jener anatomischen Zergliederung nicht gewachsen war. Der eine ist unser Wolff, der andere sein Freund Carl Maria von Weber. Man muß dieses Paar zusammen gesehen haben, um zu wissen was geistig-heitre Geselligkeit, was wechselwirkendes Künstlerleben in Scherz und Ernst sei — und was wir entbehren

1) Goethe's Werke. Prolog. Halle, den 6. August 1811. — Viele Beziehungen darin sind auf den obenerwähnten Arzt Reil zu deuten.

2) Im erwähnten Vortrage.

durch die Steifleinen der sogenannten guten Gesellschaft, die wir uns selbst umschnüren." — Und wie diese Empfänglichkeit seines Gemüthes für Scherz und heitere Unterhaltung auch auf Wolff's Kunst Einfluß übte, erklärt Holtei weiter[1]:

„Wolff verdankt seinen ausgebreiteten Ruhm hauptsächlich der Darstellung großer, tragischer Charaktere. Ursprünglich aber, glaub' ich, war sein Talent zum Lustspiel überwiegend. Er besaß eine Gabe dafür in so reichem Maße — ich meine Humor. Und das war nicht jener forcirte, wie er uns so oft mit beiden Händen in's Gesicht geworfen wird — wie er so oft die Absicht zu wirken verräth. — Es war jener leichte, absichtslose, dem einzelne Worte, an deren Wirkung und Bedeutung vorher Niemand dachte, mit so magischer Gewalt entspringen, daß sie, einem Blitze gleich, Alles um sich her erleuchten und entzünden."

Bei dieser anerkannten reichen Begabung für das Humoristische, ist es um so mehr zu bedauern, daß Wolff in dem größten dramatischen Dichter, in Shakespeare, diese reiche Quelle des Genusses erst so spät erkannte. Die damalige Zeit war freilich gegen den Shakespeare'schen Humor ziemlich wenig empfänglich; die tragische Größe dieses Dichters riß zu gewaltig mit sich fort, als daß man in den heitern Conflicten und Gestalten derselben Dichtung ein Ebenbürtiges hätte erkennen können. Namentlich war es ein Schauspieler, dessen gewaltiges Genie diesen verborgenen Schatz an's Tageslicht hob, und sich dadurch ewige Lorbeern verdiente; er ist oft mit Wolff zusammen genannt worden, beide wirkten, ein Dioskurenpaar der Kunst, in Berlin, lange Jahre neben einander: heilig hat die Nachwelt den Namen Ludwig Devrient's bewahrt, der leider dem maßlosen Drange seines leidenschaftlichen Charakters, wie Wolff den Anstrengungen eines übermenschlichen Strebens, zu früh erlag.

Leider traf auch hier die Anschauung des Meisters mit der des Schülers zusammen: auch Goethe schätzte Shakespeare's Humor nicht genügend. Er bewies es durch seine Bearbeitung der Liebestragödie „Romeo und Julia". Riemer und Wolff betheiligten sich an derselben, und bis zum neuen Jahre 1812 war das Werk so weit gediehen, daß am 1. Februar die Aufführung stattfinden konnte. Tieck giebt eine gerechte Kritik dieses „concentrirten Romeo", wie ihn Goethe gegen Zelter nennt, in seinen dramaturgischen Blättern[2]). Mit seltener Rücksichtslosigkeit hatte man gewaltsame Einschnitte in das Meistergefüge des

1) Ebenda.

2) Kritische Schriften (1852) 3. Th. S. 175.

großen Britten gethan, so z. B. die prächtigen Figuren der „Amme“ und des „Mercutio“ bis zur Unkenntlichkeit beschränkt. Genast vermuthet, daß es Wolff gewesen, der Goethe dazu gerathen, um seine und seiner Frau Rollen dadurch in ein günstiges Licht zu setzen. Gegen diesen Verdacht spricht zu sehr Wolff's künstlerisches Feingefühl und sein selbstloser Charakter; wenn er dazu gerathen hat, so geschah es sicher nur aus einem Verkennen der dichterischen Absicht.

Genast tadelt ferner [1]) die Durchführung der beiden Hauptrollen in den Händen der beiden Wolff's, während andere Zeugen der Zeit, unter ihnen der schon angeführte Gotthardi, gerade diese Darstellung über viele andere stellen wollen [2]). Gotthardi sagt von der Julia der Wolff, daß keine der Julien, die er vor und nachher gesehen, das, was man die Decenz, das Sittige der Leidenschaft nennen könnte, keine das keusche, jungfräuliche Ausathmen der Liebe, das ganze Aufgehen ihres Wesens in dem Geliebten, keine das schwärmerische Feuer des Gefühls so zum Bewußtsein des Zuschauers zu bringen verstanden habe, wie die Wolff. Der Romeo Wolff's war vielleicht zu reflectirend, wozu diese Rolle in den ersten Scenen verleiten mag, überhaupt zu besonnen, maßvoll, und Genast hatte vielleicht recht darin, ihm die eigentliche Befähigung für diesen Charakter abzusprechen, da hier die Leidenschaft in vollen Flammen aufschlagen muß; vielleicht verstimmte den bewährten Regisseur auch die Zurücksetzung, bei der Einrichtung des Stückes gar nicht befragt worden zu sein. Dieselbe Mißstimmung leitete ihn, als „das Leben ein Traum“ von Calderon einstudirt wurde. Auf sein Zureden vertraute Goethe den „Sigismund“ nicht Wolff, der sich darum bemüht hatte, sondern dem, eine derbere heroische Anlage als Wolff besitzenden Oels an. Das letztgenannte Stück ging Ende März desselben Jahres über die Scene, und erhielt einen durchschlagenden Erfolg [3]).

Gerechten Antheil an dem aufblühenden Talent Theodor Körner's bezeugend, ließ Goethe eine Reihe von Dramen dieses jungen Dichters aufführen; „die Sühne“ kam ohne Bezeichnung des Verfassers am 4. Mai zur Aufführung und wurde von Wolff und seiner Frau, wie von Oels trefflich zur Darstellung gebracht. (Wolff: Conrad, Amalie W.: Klärchen,

1) Aus dem Tagebuche rc. 1. Bd. S. 181.

2) Gotthardi. Weim. Theaterbilder. 1. Bd. S. 95—98. 2. Bd. S. 50.

3) In den Annalen von 1812 nennt Goethe an dieser Stelle auch „die große Zenobia“ von Calderon, welche jedoch erst 1815 zur Aufführung kam.

Oels: Wilhelm.) Dann folgte am 6. Juni „Toni" mit gleichem, glücklichen Erfolge. Ebenso gefielen „die Braut" und „der grüne Domino", jenes am 23. November (mit Wolff als „Holm, der Vater"), dieses am 29. Dezember zur ersten Darstellung gebracht.

Ueberhaupt war dieses Jahr an theatralischen Neuigkeiten reich: „die Ehescheuen" von Fr. v. Weißenthurn, „das war ich" von Hutt (Pachter und Pachterin), „die Verbannung des Grafen Rochester", aus dem Französischen (Rochester), „die Vertrauten" oder „die Braut vom Rocke des Königs" von Müllner (Heinrich Beck), „der Polterabend" ein Singspiel von Wolff mit Musik von A. E. Müller, „der Kaufmann von Venedig" in Schlegel's Uebersetzung kamen zur Aufführung.

Besonders anregend war die Saison in Halle, wo die Gesellschaft am 11. Juni ein beinahe dreimonatliches Gastspiel mit „Romeo und Julia" eröffnete. Von 35 Abenden, die dem recitirenden Drama gewidmet waren, brachten 21 Trauerspiele und ernste Schauspiele; auch fanden wenig Wiederholungen statt, — gewiß ein Beweis redlichen Strebens, das Theater zu einer wahren Bildungsstätte zu erheben. —

Das im vorigen Jahr vereitelte Gastspiel Iffland's fand nun im Dezember 1813 statt; es war das letzte des großen Meisters auf der Weimarischen Bühne. Ein lehrreiches Urtheil Goethe's enthält ein Brief desselben an Zelter (vom 12. Dezember 1812) wo es heißt:

„Ifflanden erwarten wir noch vor dem neuen Jahr. Ich freue mich sehr, ihn nach so langer Zeit einmal wiederzusehen und die große consequente Ausführung zu bewundern, durch die er jede Rolle zu adeln weiß. Er ist wohl eine der seltsamsten Erscheinungen, und ich glaube, daß sie noch bey keiner anderen Nation stattgefunden, daß der größte Schauspieler sich meistens Rollen aussucht, die ihrem Gehalt nach seiner unwürdig sind und denen er durch sein Spiel den höchsten augenblicklichen Werth zu verschaffen weiß. Genau betrachtet hat ein solches Verfahren auf den Geschmack des Volks einen höchst ungünstigen Einfluß: denn indem man genöthigt wird, unter einer gegebenen Bedingung dasjenige zu schätzen, was man sonst nicht achtet, so kommt ein Zwiespalt in unser Gefühl, der sich bey der Menge gewöhnlich zu Gunsten des Geringen und Verwerflichen schlichtet, das sich unter dem Schutze des Vortrefflichen eingeschlichen hat, und sich nunmehr als vortrefflich behauptet.

Wir wollen aber diese Betrachtungen für uns behalten; sie nutzen der Welt nicht, die immer in ihrem Wuste hingehen mag."

Das Gastspiel war für das Theater die Ursache angestrengtester Arbeit, denn außer „Don Ranudo" und „der Jude" mußten alle Stücke, in denen Iffland spielen wollte, neu eingelernt werden, und das Verschwenden so vieler

künstlerischer Kraft und Zeit an eine Anzahl seichter Stücke bewog Goethe wohl zu dem oben angeführten Ausspruch. Iffland's Rollen waren: „Schewa" in Cumberland's „der Jude", „Lämmermeyer" in „Künstlers Erdenwallen", „Don Ranudo" in dem gleichnamigen Stück, „Lorenz Kindlein" in „der arme Poet", der „Baron" in „die Lästerschule", „Shylok" im „Kaufmann von Venedig", „Morhof" in „der gutherzige Polterer"; die Vorstellungen fanden vom 22. bis 30. Dezember statt.

Das Lob, welches Iffland den mit ihm spielenden Weimarischen Künstlern spendete, freute Goethe; er führt in den Annalen die so Ausgezeichneten namentlich an.[1]) Es sind schon oft Genannte, die seit einer Reihe von Jahren den Ruf des Weimarischen Theaters begründet hatten; neu hinzugekommen war nur Dürand, der am 13. Januar 1812 debütirte, vom Grafen Brühl, dem späteren Intendanten der Berliner Bühne an Goethe empfohlen. — Dürand ist der Nachfolger Wolff's in Weimar geworden, er blieb der dortigen Bühne bis zu seinem Ableben, welches am 12. Februar 1852 erfolgte, erhalten. — Deny, Lortzing, Oels und Wolff waren ziemlich gleichzeitig in Weimar und in die Kunst überhaupt eingetreten, Haide nach kurzer Abwesenheit wieder in den alten Wirkungskreis zurückgekehrt, Unzelmann und Graff hatten ihre Tüchtigkeit bewahrt. Vom weiblichen Personal waren die angeführten Beck, Henriette Eberwein (geb. Häßler), die Gattin des bekannten Musikdirectors und Componisten, Dem. Engels, später Dürand's Gattin, Mad. Lortzing (geb. Elsermann), sämmtlich der Bühne seit längerer Zeit angehörig.

Iffland's Gegenwart hatte, wie Goethe schreibt, alle Aufmerksamkeit der Schauspieler angeregt, und sie wetteiferten alle würdig neben ihm zu stehen.

„Wer in die Sache tief genug hineinsah, konnte wohl erkennen, daß die Uebereinstimmung, die Einheit unserer Bühne diesem großen Schauspieler vollkommene Leichtigkeit und Bequemlichkeit gab, sich wie auf einem reinen Element nach Gefallen zu bewegen. Nach seiner Abreise wurde Alles wieder ernstlich und treulich fortgesetzt, aber jedes künstlerische Bestreben durch Furcht vor immer näher herandringenden Kriegsereignissen dergestalt gelähmt, daß man sich begnügen mußte, mit den Vorräthen auszulangen."[2])

Bei allen das Theater betreffenden vorkommenden Fragen war Wolff für Goethe ein treuer Berather. Ging doch sein Einfluß so weit, daß er

1) Annalen 1813.

2) Ebenda.

im Verein mit Riemer es vermochte, den Dichter zur Fortsetzung seines größten Werkes, des Faust, zu bewegen. Die beiden Freunde hatten im Jahre 1812 einen Plan zur Aufführung des damals vorhandenen Faust-Fragments fertig gemacht, und Goethe ging auf die ihm fruchtbar erscheinende Idee ein, „wodurch“ — Goethe's Worte — „der Dichter verleitet ward, mit diesem Gegenstand sich abermals zu beschäftigen, manche Zwischenscene zu bedenken, ja sogar Decorationen und sonstiges Erforderniß zu entwerfen.“ 1)

Eine Redaction des „Egmont“ verdankte ebenfalls Wolff und Riemer ihr Entstehen, und wurde in Folge dieser die Scene zwischen der „Herzogin von Parma“ und „Macchiavell“ wieder aufgenommen, die bis dahin bei den Aufführungen gestrichen war. So wuchs Wolff unausgesetzt in der Achtung des Meisters, brachte ihm immer neue Früchte des redlichsten Strebens, und sein Talent bildete sich zu immer größerer Vollendung.

„Ich weiß sehr wohl“, sagte Goethe einst zu Eckermann, „daß unsere hiesigen älteren Schauspieler manches von mir gelernt haben, aber im eigentlichen Sinne kann ich doch nur Wolff meinen Schüler nennen. Wie sehr er in meine Maximen eingedrungen war, und wie er in meinem Sinne handelte, davon will ich einen Fall erzählen, den ich gern wiederhole.

„Ich war einst gewisser anderer Ursachen wegen auf Wolff sehr böse. Er hatte Abends zu spielen und ich saß in meiner Loge. Jetzt dachte ich, sollst du ihm doch einmal recht aufpassen; es ist doch heute nicht die Spur einer Neigung in dir, die für ihn sprechen und ihn entschuldigen könnte. — Wolff spielte und ich wendete mein geschärftes Auge nicht von ihm. Aber wie spielte er! wie war er sicher! wie war er fest! — Es war mir unmöglich, ihm nur den Schein eines Verstoßes gegen die Regeln abzulisten, die ich ihm eingepflanzt hatte, und ich konnte nicht umhin, ich mußte ihm wieder gut sein.“

Die gegen Eckermann erwähnte Mißstimmung zwischen Meister und Schüler steht vermuthlich im Zusammenhang mit dem unten folgenden Briefe Wolff's, der sich in den Akten vorfand. Eine Anzahl der männlichen Mitglieder des Theaters wandte sich im Herbst des Jahres 1811 mit der Bitte an Goethe, von der Verpflichtung zur Statisterie in Opern und Schauspielen losgesprochen zu werden, erhielten aber einen abschläglichen Bescheid. Bei aller Idealität, die das gleichmäßige Beisteuern aller künstlerischen Kräfte zum Gelingen des Ganzen in sich trägt, lastete doch gerade jene allgemeine Verpflichtung in der unangenehmsten Art auf den Schauspielern. Man denke nur, daß die wenigen unbeschäftigten Kräfte bei

---

1) Annalen 1812.

Weitem nicht hinreichten, die Bühne in größeren Opern als Volk zu füllen; die kleine Anzahl Unbeschäftigter stand also unter einem Haufen von Soldaten und Chorschülern, in schlechten Gewändern, die heute der, morgen jener benutzte. Noch mehr aber mußte der Unwille der Schauspieler dadurch gesteigert werden, daß die Direction einigen bevorzugten Mitgliedern eine Ausnahmestellung zugestanden hatte. Wolff, durch die ertheilte abschlägliche Antwort noch mehr entrüstet, schüttete sein Herz, die sonstige Zartheit ganz vergessend, in folgendem Brief aus:

„Einer Fürstlichen Hof-Theater Commission

erlassenes Schreiben, das Gesuch der männlichen Mitglieder der Gesellschaft die Befreiung von den Statisten betreffend, ist mir von Herrn Genast vorgelesen worden. — Was mich bewog diesem Gesuch meiner Herrn Collegen beizustimmen, ist der Wunsch das Publikum nicht ferner in solchem nichtssagenden Dastehen, gewöhnlich in einem schmuzigen Kittel eingehüllt zu ermüden, und ihm gleichgültig zu werden, da mich Jugend und Liebe zur Kunst zu rascher Ausbildung meines Talents antreiben, wozu mir aber gänzlich die Gelegenheit mangelt, indem ich seit dem Monat März, wo Jephta ausgetheilt wurde, keine neue Rolle gespielt habe, und es mir ein unwürdiges Gefühl ist, die besten Jahre so ungenüzt hingehen zu sehen, und mich immer und ewig dazu herzugeben, wozu jeder Mensch von der Straße genommen, gut genug ist. — Ferner streitet es gegen mein Ehrgefühl, Herrn Strohmeyer in dieser Hinsicht einen Vorzug zu gönnen. Wir werden im Allgemeinen als Schauspieler alle von gleichem Rang gehalten, und wie ich mich bestrebe als Künstler jedem meiner Collegen gleich zu kommen, will ich auch in jedem anderen bequemen Vortheile keineswegs nachstehen.

Die Vortheile, welche Herr Strohmeyer als Kammersänger genießt, seien ihm außer der Bühne an jedem Ort und zu jeder Zeit gegönnt, aber als Schauspieler steht er mit uns andern in gleichem Verhältniß.

Auch beweiset ja der Vorzug, daß man ihn von den Statisten dispensirte, daß es eine Erniedrigung oder Unbequemlichkeit sein muß, sich dazu herzugeben, und eine Fürstliche Hof-Theater Commission kann nicht verlangen, daß ein Talent, das sich doch auch nicht ganz unbedeutend fühlt, sich dem aussetze, mit dem Bedienten eines seiner Collegen zu gleicher Zeit zu figuriren. Es findet übrigens bei dem hiesigen Theater keine Auszeichnung statt. Ich führe hier als Beispiel an, daß meine Frau aus Selbstachtung sich ins Parterre abonniren mußte, um dem Affront nicht ausgesetzt zu sein, daß die Geringste der Schauspielerinnen sitzen bleibe, und sie in dem beschränkten Raum neben sich stehen lasse, wenn sie einen Augenblick später kömmt; sowie sie sich den Theaterwagen verbitten mußte, um nicht rückwärts zu sitzen, wenn vielleicht die Jüngste vorher in den Wagen stieg, auch die Choristinnen nun dieselbe Gunst mitgenießen, um welche die Schauspielerinnen seit Jahren gebeten haben. Alle diese Beweise, daß bei einer Fürstlichen Hof-Theater Commission der Letzte gleichen Werth mit dem

Ersten habe, bestimmen mich auch gegenseitig zu verfahren, und mit Herrn Strohmeyer gleiche Rechte und Vortheile zu verlangen.

Ich würde mich gern einem artistischen Geschäft bei der Bühne unterziehen, dessen pünktliche, von Liebe und Energie geleitete Verwaltung zur ferneren Erhaltung manches Kunst-Momentes nicht überflüssig wäre, indem dadurch so viele treffliche und geistreiche Anordnungen unseres großen Meisters auf künftige Zeiten bewahrt würden, ja ich würde es als ein Glück und großes Verdienst ansehen, diese Funken seines göttlichen Genies meinen Zeitgenossen zu erhalten, daß sie nicht auf eine unwürdige Weise durch Nachlässigkeit verglimmen, wenn ich dadurch der Zurücksetzung gegen den Rang eines Kammersängers entgehen könnte, indem ich sonst lieber auf der Stelle einem Stand entsage, wo auch das beste Talent persönlichen Nebenvorzügen zurückstehen muß.

Ich bitte eine Fürstliche Hof-Theater Commission um baldige gnädige Entscheidung, und erwarte von Ihrer Billigkeit, daß Hochdieselbe darauf denken werde, einen Weg auszumitteln, um meinem Gesuch zu willfahren, indem ich mir schmeichle, es durch meinen Fleiß und sonstiges Betragen nicht verdient zu haben, daß uns das Fürstliche Hof-Theater um diese, meine Ehre betreffend höchst bedeutende, übrigens aber geringe Sache, verliere.

Einer Fürstlichen Hoftheater Commission

Weimar, den 7. September 1811.

unterthäniger Diener

Wolff." [1])

In den Akten findet sich keine weitere Beantwortung dieses Schreibens, als die Randbemerkung auf demselben: „Resolv. d. 7. Nov. 1811. Ad acta." Der Brief wurde ad acta gelegt, aber Goethe's Unwille darüber nicht sogleich; das Gesuch um eine Regiestellung fiel natürlich ebenfalls auf den unfruchtbarsten Boden. Erst gelegentlich einer Contractsverlängerung, die Wolff im Jahre 1812 einging, wurde ihm folgendes Zugeständniß gemacht:

„Künftig sind diejenigen Mitglieder des hiesigen Hof-Theaters, welche die ersten Fächer besetzen und 9 Jahre beim Theater angestellt sind, mithin auch Herr und Madam Wolff von Statistendiensten befreyt."

Diese Bestimmung wurde am 6. März 1813 zum Gesetz erhoben, nur wurden die neun Jahre der Bühnenangehörigkeit auf zehn Jahre erhöht, und hiermit immerwiederkehrenden Beschwerden die Spitze abgebrochen.

Das gute Einvernehmen zwischen Goethe und Wolff stellte sich bald wieder her; der Meister nahm gern jede Gelegenheit wahr, die beiden Lieblinge auszuzeichnen.

---

1) Ungedruckt. Aus dem großherzogl. Theater-Archiv.

Zu ihrem Geburtstage 1812, erhielt Amalie Wolff von Goethe jenes unvergängliche, schöne Geschenk, welches allein ihrem Namen Unvergeßlichkeit verleiht:

„An Madame Wolff.

Zum 10. Dezember 1812[1]).

Erlaubt sei Dir, in mancherlei Gestalten,
Das junge Volk und die ehrwürd'gen Alten
Zum Besten, wie es Dir beliebt, zu halten:
Und Phädra, wüthend, leidenschaftlich groß;
Elisabeth, so lieb- als schonungslos;
Messina's Fürstin, fest, wenn das Geschick bricht;
Jungfrau, gestählt, nur gegen Liebesblick nicht;
Clärchen zuletzt, die Jeden so verführt,
Daß er den Kopf wie Belgien's Held verliert.
Der Wechsel bilde Dein beglücktes Reich,
Bleibst Du nur uns, den Freunden, immer gleich."

Siebentes Kapitel.

Die letzten Jahre in Weimar. — Das Berliner Engagement. — Der Kleiderstreit. — Abschied von Weimar.

Mit dem immer steigenden Einfluß Wolff's wuchsen auch die Keime häßlicher Mißgunst am Weimarischen Theater. Die Differenzen zwischen Wolff und Genast waren noch nicht ausgeglichen, als auch Kirms seine freundschaftlichen Beziehungen zu Wolffs plötzlich änderte und dadurch jene weittragende Mißstimmung hervorrief, welche mit Wolff's Abgang von Weimar endete. Durch diesen wurde auch Goethe's Lust am Werke so vermindert, daß in enger Folge auch sein Rücktritt von den Geschäften auf den Verlust des Wolff'schen Ehepaars zurückgeführt werden kann.

Indessen bleiben noch einige Jahre des schönsten Schaffens zu erwähnen, in denen wenigstens die Kunsterscheinungen nicht unter der herrschenden Verstimmung zu leiden hatten.

---

1) Pasqué und Andere geben den 11. Dez. als Amalie Wolff's Geburtstag an.

Das Jahr 1813 wurde mit dem „standhaften Prinz" eingeweiht; daneben erschienen neu, im Trauerspiel: „Die Erfüllung" von ?, „Oedipus und Jokaste" von Klingemann (Wolff's in den Titelrollen), „Graf von Essex" nach dem Englischen des Dyk (Essex; Amalie Wolff: Elisabeth); im Schau- und Lustspiel: „Die Zeitalter" von Heigel (Julius), „Der Nachtwächter" von Körner, „Die großen Kinder" von Müllner (Graf Albert; Leonore), „Adelheit, Markgräfin von Burgau" von Fr. v. Weißenthurn (Hugo; Adelheit), „Der Feuerschirm" nach Lafontaine (Brand), „Die Radikalkur" von Fr. v. Weißenthurn (v. Wolken), „Die Feuerprobe" von Kotzebue (Immenthal; Margarethe), „Dir wie mir" von Sonnleithner (Baron Schirm). Mehrere dieser Stücke waren glückliche Griffe und beherrschten das Repertoir lange Zeit; so „die Radikalkur", „Der Nachtwächter", „Dir wie mir" u. a. m. An großen Ereignissen war freilich das theatralische Leben in diesem Jahre arm, da alle Gemüther bewegt waren von der so heiß ersehnten nationalen Erhebung.

Am Tage der Schlacht bei Leipzig dichtete Goethe zu dem oben erwähnten Trauerspiel „Essex" auf Wunsch der Wolff den Epilog, der in seinen Werken der Nachwelt bewahrt ist, während das Trauerspiel längst von anderen verdrängt wurde[1]). Es gereicht dem künstlerischen Sinn der Wolff zu großer Ehre, daß sie das Bedürfniß empfand, den Charakter der Königin Elisabeth aus der Schablone einer Theater-Intriguantin zu poetischer, wie historischer Bedeutung zu erheben; dies geschah durch Goethe's Epilog. Die Wolff hatte sich offenbar in diesen Charakter vertieft und war nicht da stehen geblieben, wo sie der Dichter hingewiesen; am vollendetsten zeigte sie das in dem, später zu erwähnenden, Walther Scott's Romane nachgebildeten vorzüglichen Trauerspiele „Kenilworth".

Das Jahr 1814 brachte zunächst eine Festvorstellung zu Ehren der in Weimar anwesenden Kaiserin von Rußland; es wurde „Egmont" in der oben erwähnten Bearbeitung von Wolff und Riemer aufgeführt, demnächst folgte ein, mit Werner's „Der vierundzwanzigste Februar" aufs engste verwandtes Trauerspiel, welches die moderne Schicksalstragödie in der ausgeprägtesten Art vertrat: „Die Schuld" von Adolf Müllner, — oder Dr. Müllner, wie er sich auf dem Theaterzettel nennen ließ. —

1) Epilog zum Trauerspiel Essex, im Charakter der Königin, den 18. Oktober 1813.

„Ein solches Stück", schrieb Goethe[1]), „man denke übrigens davon, wie man wolle, bringt der Bühne den großen Vortheil, daß jedes Mitglied sich zusammen nehmen, sein Möglichstes thun muß um seiner Rolle nur einigermaßen gemäß zu erscheinen" — ein eigenthümliches Urtheil aus Goethe's Munde. — Wolff war in der „Schuld" unbeschäftigt, dagegen wird seine Frau als „Elvira" als musterhaft gepriesen. „Die Lösung dieser Aufgabe," sagt Goethe ferner[2]), „bewirkte mehrere treffliche Vorstellungen von Romeo und Julie, Egmont, Wallenstein's Lager und Tod. Alle Rollenveränderungen, die in diesen Stücken vorfielen, wurden benutzt zu sorgfältigen Didaskalien, um geübte und ungeübte Schauspieler mit einander in Harmonie zu setzen." Die beiden ersten von Goethe genannten Stücke waren früher als „Die Schuld", welche am 31. Januar in Scene ging, gegeben worden, und die beiden „Wallensteine" folgten erst mehrere Monate später; jener Ausspruch Goethe's ist also von einer allgemeinen Erinnerung herzuleiten an den günstigen Einfluß, welchen Müllner's Dichtung auf die weimarischen Schauspieler gehabt zu haben scheint.

Es ist gar nicht zu leugnen, daß die Entwickelung der Schicksalstragödie, sowie der romantischen Dichtung überhaupt, auf die darstellende Kunst einen fast wohlthuenden Eindruck ausübte. Die leider nur zu oft in's Unnatürliche gesteigerten Leidenschaften in jenen Dramen erforderten vom Schauspieler eine warme Hingabe an den Gegenstand, und Wolff besonders fühlte sich zu dieser Dichtungsgattung sehr hingezogen; ein lebhafter mit Müllner unterhaltener Briefwechsel verband die beiden Männer mehrere Jahre, doch löſten sich diese Beziehungen, als Wolff später durch Müllner's ewig mäkelndes Wesen in eine schiefe Stellung zur Berliner Intendanz zu gerathen drohte.

Von Wolff erschien 1814 das Drama „Pflicht um Pflicht" oder „Die großmüthigen Freunde" auf der Bühne; ein Stück, welches ihm bei den Aufführungen in Weimar und später in Berlin reiche Anerkennung einbrachte und sich durch große Innerlichkeit und poetische Sprache vortheilhaft auszeichnet. Ferner brachte das Jahr, außer den erwähnten, noch folgende andere Novitäten; im Schauspiel: „Der Geburtstag" von Lafontaine, „Der Trauring" von Lembert; im Lustspiel: „Der Blitz" von

1) Annalen 1814.
2) Ebenda.

Müllner (Fritz; Rosalie), „die beiden Neffen" nach dem Französischen (Waldheim) und „die Witwe und der Mops" von Kotzebue (Herr von Berg). In Halle, wo der oben erwähnte hochverdiente Arzt Reil gestorben war, wurde aus dieser Veranlassung eine besondere Feier veranstaltet. Goethe schrieb den Entwurf zu der Fortsetzung von „Was wir bringen", der dann gemeinschaftlich mit Riemer ausgeführt wurde. Der Prolog, welcher am 17. Juni die Saison in der kunstfreundlichen Nachbarstadt eröffnete, führte von der ernsten Feier für den Todten zu heiteren Bildern über, gleichsam dem segensreichen, beglückenden Wirken des Gefeierten die Unvergänglichkeit zusichernd. Wolff spielte den „Merkur", seine Gattin „Atropos" und „die Schauspielkunst"; dem Prologe folgte Goethe's „Tancred".

Nach Weimar zurückgekehrt, eröffnete dort am 10. September Müllner's „Schuld" und ein Prolog (?) die Bühne, auf welcher in reichem Wechsel eine große Anzahl bewährter Stücke das stehende Repertoir der nächsten Jahre bildete.

Vierzehn Tage ihres Urlaubs verlebten Wolff's im Frühjahr 1814 in Leipzig, wo ihnen die Freunde Müller, Mahlmann und Blümner angenehme Tage bereiteten. Beide folgende Gedichte von Müller [1]) brachten dem Künstlerpaar den freundlichsten Gastgruß, der hier wohl eine Aufnahme verdient:

„Herrn Wolff aus Weimar als Marquis Posa.

Was in glühender Brust der feurige Jüngling getragen,
Was noch in himmlischem Glanz strahlet dem reiferen Mann,
Was der entarteten Welt entfloh mit den Göttern des Himmels,
Als aus der Erde Schacht täuschender Glanz sich erhob,
Freundschaft, nimmer hat so mich entzückt dein heiligstes Leben,
Als da es göttlich und rein strahlt in des Künstlers Gebild.
Heil Dir, o Künstler! es mag der Zweifel das Mögliche prüfen,
Stell' es dar, und er reicht freudig dem Glauben die Hand."

„Madame Wolff als Fürstin Eboli.

Dir, für das Laster zu stolz, zu klein für die Größe der Tugend,
Reizende Fürstin, Dir neigt und entzieht sich das Herz.
Nimmer verläßt Dich die Anmuth, Dich schmücken selbst Reu' und Verzweiflung,
Mit wehmüthiger Lust fesselnd den trunkenen Blick.
Ist die Liebe der Preis der Liebe, nie wird sie Dir fehlen,
Bleibt Dir die Künstlerin treu, die sich Dir heute vermählt."

1) Karl Ludwig Methusalem Müller. Mitarbeiter und Herausgeber der Zeitung für die elegante Welt. — In dieser zuerst gedruckt: Jahrgang 1814, Nr. 122.

Man muß es ein beneidenswerthes, glückliches Loos nennen, das Wolff seiner Kunst verdankte; selten ist ein deutscher Schauspieler so gefeiert worden, wie er, aber auch selten fanden sich für einen strebenden Jünger der Kunst so zu den höchsten Zielen weisende, günstige Sterne, wie sie über Wolff leuchteten: die Belehrung, Liebe und Achtung eines großen Dichters. Alle in des Jünglings Seele schlummernden Kräfte wurden geweckt, zum Guten und Besten geleitet. Ohne den Genossen Wolff's auch nur das Geringste ihres Verdienstes schmälern zu wollen, bleibt ihm doch der ihm von seiner Mitwelt freudig zuerkannte Vorzug, der einzige gewesen zu sein, der nicht allein den Geist seines Meisters am umfassendsten begriffen, sondern ihn auch auf Mit- und Nachwelt befruchtend weitergetragen hat. In Wolff's Darstellungen waltete, abweichend von denen der meisten der Goethe'schen Schüler, neben den Vorzügen des streng geübten Stil's, der Genius einer frei schaffenden Phantasie. Diese mit dem genialsten Fassungsvermögen an die Aufgaben der Kunst herantretende tiefe Innerlichkeit seiner Seele war langsam aber in vollendeter Schönheit zum Ausdruck gekommen.

„Seine Figur war weder gewaltig noch imposant", sagte Holtei [1]), „seine Haltung für den ersten Augenblick nicht ganz frei. Aber kaum bewegte er sich, so sprach ein Adel, eine ungezwungene Vornehmheit aus seinen Aktionen, daß man den Blick gar nicht mehr wenden wollte." — „Ihm war die Bühne nicht der Ort wo man in Hast seine Rollen abjagt, um den Beifall zu erstürmen. Er fühlte sich wohl und heimisch darauf, eine herrliche künstlerische Ruhe ließ ihn von allen dargebotenen Mitteln Gebrauch machen, um auf der Scene recht zu Hause zu sein." — „Ueberall wo der tragische Geist wirkt, wo die Seele in poetischer Richtung hineilt, wo sie einen Weg zum Ideal nimmt, wo das innere Streben zum höchsten Ziel sich wendet, wo der Gedanke die schaffenden und darstellenden Kräfte zum Großen und Erhabenen begeistert, war Wolff in der Sphäre seiner vollendeten Kunst. Lyrische und plastische Entwickelung vereinigend, sprach er ebensowohl die Fülle, die Tiefe seines Herzens in der ihn dazu auffordernden Rolle aus, als er es verstand die Darstellung als objectives Ganzes auszuprägen und alle Züge auf das scharfgezeichnete, richtig, klar und kunstreich ausgeführte Bild, welches er den Zuschauern aufstellte, zu beziehen. Es war nicht blos die hohe Poesie seines Innern, die so mächtig ergriff, sie trat vergegenwärtigend in die Gluth seines Auges, in die Lebendigkeit seiner Stimme, in seine erschütternden Bewegungen über" [2]).

Diese Höhe der Kunst zu erreichen, — denn diese Schilderungen sind der Zeit vorgegriffen —, war es aber eine innere Nothwendigkeit für

1) Im erwähnten Vortrage.

2) Neuer Nekrolog der Deutschen.

Wolff, aus dem Rahmen seiner künstlerischen Schule herauszutreten. Größere Verhältnisse, als sie das Weimarische Leben bieten konnte, die Anschauung fremder Leistungen, vor allem das Wirken an einem Orte, wo gleichsam die Hauptströmungen der Zeit zusammenliefen, war das Wünschenswerthe für Wolff's Talent. So viel er auch mit Goethe in geistigem Verkehr für das Theater thätig war, man versagte ihm, was er so sehr wünschte, eine organisatorische Stellung an dem Theater, dessen Stern er war. Das Genie wollte sich nicht länger unter die Herrschaft des Herkömmlichen beugen, um so weniger, als die Verstimmung zwischen Wolff und dem Regisseur der Bühne nicht gewichen war, und Kirms ihm noch feindlicher als sonst gegenüberstand. Der Wechsel, welcher endlich im Jahre 1816 eintrat, bereitete sich langsam aber unvermeidlich vor, und das Geschick unterstützte denselben außerdem durch einige gewaltsame Eingriffe in das deutsche Theaterleben: Iffland starb am 22. September 1814, und das Berliner Theater erhielt eine andere Organisation, indem es Institut des königlichen Hauses unter dem Intendanten Grafen Brühl wurde. Die wohlthuende Reformation, welche der große Schauspieler in Berlin hervorgerufen hatte, war längst vollendet — aber auch theilweise schon überlebt; eine neue Krise war für die Entwickelung der Kunst unbedingt nothwendig. Der moderne klassische Stil der Darstellung, den die Dramen Schiller's, Goethe's, des neu erstandenen Calderon und vieler anderer Zeitgenossen erforderten, mußte durch neu zu gewinnende Talente am Berliner Theater eingeführt werden, und ein dahin zielendes Bestreben zeichnete den Nachfolger in Iffland's Stelle vortheilhaft aus. Graf Moritz von Brühl, ein Mann von umfassender, feiner Bildung, ein Freund der schönen Künste, der mit Goethe in näherer Berührung stand und in Weimar eigene Anschauung des dort herrschenden Geistes gewonnen hatte, erkannte mit richtigem Gefühl das vorherrschende Bedürfniß des übernommenen Institutes, und die Folge wird zeigen, wie er demselben nachzukommen verstand, indem er die beiden Wolff's nach Berlin zog.

Die bedeutendste Erscheinung, welche das Jahr 1815, das letzte, welches Wolff's in Weimar verlebten, dem Theater bot, war die Aufführung von Goethe's Monodram „Proserpina“, welches mit Eberwein's Musik am 4. Februar über die Scene ging. Die Wolff hatte die Rolle der Proserpina ein Jahr lang unter Goethe's besonderer Leitung studirt; überhaupt verwendete der Meister auf die Inscenirung dieser Jugenddichtung, wie er sie selbst nennt, eine erhöhte Sorgfalt. In einem

für das Morgenblatt bestimmten Aufsatz [1]) entwickelt Goethe die leitenden Grundsätze der sorgfältigen Ausführung dieses Monodrams. Hier heißt es unter anderm:

„Daß nun auf einem solchen Schauplatz Recitation und Declamation sich musterhaft hervorthun müsse, bedarf wohl keiner weitern Ausführung; wie denn auch bei uns nichts zu wünschen übrig bleibt. So wie denn auch die körperliche Bewegung der Darstellenden, in größter Mannichfaltigkeit sich einer jeden Stelle eigenthümlich anschloß —;" und weiter: „Recitation und Declamation haben sich auch gesteigert, und werden immer in's Höhere reichen können, wenn sie nur dabei mit einem Fuße den Boden der Natur und Wahrheit zu berühren verstehen. Schöne anständige und körperliche Bewegung, an die Würde der Plastik, an die Lebendigkeit der Malerei erinnernd, haben eine Kunstgattung für sich begründet, welche ohne Theilnahme der Gewänder nicht gedacht werden kann, und deren Einfluß sich gleichfalls auf die Tragödie erstreckt."

Dieser und der Erfolg des Calderon'schen Trauerspiels „die große Zenobia", am 30. Januar zur ersten Aufführung gelangt, beweisen, auf welche Stufe der Vollendung das Weimarische Theater gerückt war. Ueber letzteres Stück schreibt die Zeitung für d. e. W. [2]):

„So sah man auch hier, wie man von den Weimarischen Schauspielern unter solcher Leitung immer Gebildetes zu sehen gewohnt ist, eine Darstellung von schöner Gediegenheit. Die äußerst künstliche, oft schwierige Sprache, voll der prächtigsten und verschlungensten Reime wurde meisterhaft gesprochen; das Ohr des Achtsamen verlor auch nicht das Mindeste in Rücksicht auf den Sinn und über ihm ging die Pracht der Worte, und die Kunst der Verse und des Periodenbaues nicht verloren. Madam Wolff als Zenobia gab eine wahre Königin, und ihre Kunst wußte Mittel, die liebende Frau auch zum Vorschein zu bringen."

Ein strengeres Urtheil fällt Goethe selbst über dieses Trauerspiel:

„Die drei ersten Acte geriethen trefflich, die zwei letztern, auf nationalconventionelles und temporäres Interesse gegründet, wußte Niemand weder zu genießen noch zu beurtheilen, und nach diesem letzten Versuche verklang gewissermaßen der Beifall, der den ersten Stücken so reichlich geworden war." [3]) — „In dieser Epoche", heißt es weiter an dieser Stelle, „durfte man wohl sagen, daß sich das Weimarische Theater, in Absicht auf reine Recitation, kräftige Declamation, natürliches zugleich und kunstreiches Darstellen auf einen bedeutenden Gipfel des innern Werths erhoben hatte. Auch das Aeußere mußte sich nach und nach steigern; so die Garderobe durch Nacheiferung zuerst der Frauenzimmer, hierauf der Männer."

1) In Goethe's Werken. Ausgabe in 40 Bdn. von 1840. Bd. XXXV. S. 392—393 u. 400—424.

2) Jahrgang 1815. Nr. 38 u. 40. — 3) Annalen 1815.

Weimar gewann in Friedrich Beuther (geboren 1777 im Elsaß) einen trefflichen Dekorationsmaler, der es verstand, den kleinen Raum „durch perspectivische Mittel in's Grenzenlose zu erweitern"; Errungenschaften die mit dem Theaterbrand freilich wieder verloren gingen.

„Das Weimarische Theater", sagt der Meister an derselben Stelle, „war auf seinem höchsten ihm erreichbaren Punkt zu dieser Epoche gelangt, der man eine erwünschte Dauer auch für die nächste und folgende Zeit versprechen durfte."

Leider gingen diese Hoffnungen nur theilweise in Erfüllung, denn die harten Verluste, die so Vieles zerstören sollten, standen schon vor der Thüre.

Iffland's Tod veranlaßte Goethe, eine Feier für den würdigen Künstler zu veranstalten, und zwar sollte diese gleichzeitig das Andenken an jenen theureren Todten auffrischen, den man nun seit zwei Lustren beweinte: Schiller und Iffland im ersten Aufschwunge ihrer Talente einst in enge Berührung gekommen, empfingen jetzt ein gemeinsames Todtenopfer aus der Hand Goethe's, und zu diesem Zwecke wurden am 9. Mai 1815 Schiller's „Lied von der Glocke", der 1805 gedichtete Epilog Goethe's und ein Nachspiel zu Iffland's „Hagestolzen", welches Peucer[1]) mit Goethe gemeinschaftlich gearbeitet hatte, aufgeführt. Von anderen bedeutenderen neuen Stücken, die im Laufe des Jahres erschienen, sind zu nennen: „Rudolph von Habsburg und König Ottokar von Böhmen" von Kotzebue, „Hedwig" von Körner, „des Hasses und der Liebe Rache" von Kotzebue, „Johann, Herzog von Finnland" von Fr. v. Weißenthurn, „Heinrich von Hohenstaufen" ein Trauerspiel von Caroline Pichler (Heinrich und Margarethe).

Leider hatte Wolff's Gesundheit im Winter während einer anstrengenden Thätigkeit sehr gelitten, Hals und Brust waren häufig von Entzündungen heimgesucht, so daß er sich genöthigt sah, seinen ihm zustehenden Urlaub schon im Sommer nachzusuchen, um in Pyrmont die Bäder gebrauchen zu können. Er reiste am 22. Juni desselben Jahres dahin ab, hielt sich mit seiner Frau einige Tage in Gotha auf, wo das Ehepaar aus Gründen, die in einem der folgenden Briefe erläutert werden, auf einem Liebhabertheater einige Gastrollen gab. Während dieser Reise spielte sich das bedauerliche Intriguenstück ab, welches einen so betrübenden Abschluß finden sollte.

Da Wolff's Contract mit Ostern 1816 zu Ende ging und am 1. October 1815 der Kündigungs- oder Erneuerungstermin bevorstand, hatte

1) Heinrich Karl Friedr. P., Regierungsrath in Weimar; bekannt als Uebersetzer versch. Dramen von Voltaire und Racine, geb. 1779.

man sich von Seiten der Commission wohl verwundert, daß Wolf nicht schon vor seiner Abreise über die Verlängerung des Engagements seine Wünsche geäußert hatte. Wolff's zurückhaltendes Benehmen, wozu ihn die fortdauernden Mißhelligkeiten veranlaßten, machte die Commission noch mißtrauischer, und, wie es in solchen Fällen zu geschehen pflegt, man nahm aus den unscheinbarsten Gründen Veranlassung, das verdiente Künstlerpaar durch eine befremdende Schroffheit zu kränken, worin namentlich Kirms sein Möglichstes that. Von verschiedenen Seiten waren an Wolff auch schon Aufforderungen zu anderweitigem Engagement herangetreten, doch brachte er denselben wenig ernsten Willen entgegen. Küstner[1]) strebte danach, das Künstlerpaar für das Leipziger Theater zu gewinnen, konnte demselben aber keine bestimmten Anträge machen, da sich die Uebernahme der Direction in Leipzig erst bestimmt entschied, als Wolff's bereits an Berlin gebunden waren. Ebenso waren die Berliner Verhandlungen zu der Zeit, als Wolff sich veranlaßt sah, in Weimar um eine Urlaubsverlängerung einzukommen, da sein leidender Zustand sich nur wenig gebessert hatte, noch gar nicht eingeleitet. Dieses Gesuch lautet:

„Pyrmont, den 20. July 1815.

Ew. Excellenz Hoch- und Wohlgeboren

werden verzeihen, daß ich meinem Versprechen gemäß nicht den 29ten dieses mit meiner Frau in Weimar eintreffen kann. Wir sind nun in der 3ten Woche hier und hatten noch keinen Tag ohne Regen, dies, und daß mich die Kur so außerordentlich angreift, sind die Ursachen meiner Verspätung. Ich glaubte nur 24 Bäder nehmen zu dürfen, der Arzt hat mir zum allerwenigsten 30 verordnet, ja er sprach sogar von 50 die zur Herstellung meiner zerrütteten Gesundheit nöthig wären. Ich werde es aber bei 30 bewenden lassen, und bitte Hochdieselben zu verzeihen, wenn ich 8—10 Tage später in Weimar eintreffen sollte. Eine zweite Bitte, deren Gewährung mir sehr am Herzen liegt, ist folgende: der Arzt hat mir ausdrücklich untersagt die erste Zeit nach der Kur zu spielen, und mir verordnet, in der Landluft und der größten Ruhe eine Nachkur zu gebrauchen, ich bin also gezwungen, Hochdieselben für meine Person noch um 4—5 Wochen Urlaub zu bitten, ich habe dies schon vorher geahnt, und Ihro Königl. Hoheit unsern gnädigsten Großherzog darum gebeten, und Höchst Dero Erlaubniß dazu erhalten.

Mit der vollkommensten Hochachtung verharret

Ew. Excellenz Hoch- und Wohlgeboren

gehorsamster Diener

Wolff." [2])

1) Karl Theodor Küstner, der damals in Aussicht genommene Director des Leipziger Theaters.

2) Aus Pasqué: Goethe's Theaterleitung in Weimar. 2. Bd. S. 204. Alle

Goethe, vielleicht verstimmt durch Wolff's directes Ansuchen bei dem Großherzog, wies die Angelegenheit an die Commission, und Kirms antwortete nun in einer Weise, welche die Sachlage ziemlich scharf beleuchtet:

„An den Großherzogl. Hofschauspieler Herrn Wolff.

Es hat die Großherzogl. Hoftheater-Directions-Commission aus dem eingereichten Gesuch des Herrn Hofschauspieler Wolff de dato Pyrmont, den 20. Juli a. c., dessen Wunsch um Verlängerung seines Urlaubs auf 8—10 Tage zu ersehen gehabt.

Daß diese Verwilligung von Serenissimo vor dessen Abreise bereits geschehen, ist uns nicht, vielmehr davon so viel bekannt, daß dieses Gesuch von Sr. königl. Hoheit an Höchstdero Commission gewiesen worden sey. Commissio ist indessen nicht abgeneigt, sothane Verlängerung des gebetenen Urlaubs hierdurch zu verwilligen und ihrerseits zur völligen Wiederherstellung der Gesundheit des Herrn Wolff's auch beyzutragen: sie wird auch denselben nach seiner Zurückkunft möglich schonen und anfänglich nicht mehr, als wöchentlich nur eine Darstellung von ihm verlangen; denselben aber noch auf 5 Wochen zu dispensiren, würde bedenklich seyn, einmahl des Hofes wegen, welcher bey der Zurückkunft der Frau Großfürstin Catharina k. H. der Darstellung verschiedener beliebter Stücke entgegen sieht, hernach aber auch der übrigen Mitglieder wegen, welche indessen Herr und Madam Wolff in Gotha verschiedene Stücke mit Anstrengung mehrere Tage hintereinander gaben, und während dieselben des Bades wegen abwesend waren, gegen drey Wochen lang fast täglich haben Darstellungen geben müssen. Man hofft jedoch, daß der längere Gebrauch des Bades dieses alles beseitigen möge.

Sig. Weimar, den 18. Juli 1815.

Commissio.

C. F. K."

Am 8. August kehrte Wolff nach Weimar zurück und erhielt hier erst eine Zuschrift von Goethe, welcher sich der Resolution der Commission anschloß; Wolff antwortet demselben:

„Ew. Excellenz Hoch- und Wohlgeboren

geruhten in dem bei meiner Ankunft empfangenen Schreiben meine Bitte um die Urlaubsverlängerung zu verweigern, und Zweifel in meine Worte zu setzen, daß Ihro königliche Hoheit mir solche gewährt haben; ich kann also nur nochmals auf meine Ehre versichern, daß Höchstdieselben auf meine Bitte mir auf das Gnädigste erwähnten Urlaub gestatteten und mir erlaubten, daß ich in meinem Gesuch an Ew. Excellenz Hoch- und Wohlgeboren mich darauf beziehen dürfe. Haben Ew. Excellenz Hoch- und Wohl-

---

in diesem Kapitel weiter angeführten Schriftstücke, die nicht als aus obiger Quelle stammend bezeichnet sind, sind dem Großherz. Theater-Archiv entnommen und bisher noch nicht veröffentlicht. Sie sind im Stande verschiedene, auch bei Pasqué mit unterlaufende, irrige Anschauungen über diese Verhandlungen zu benehmen.

geboren das Recht mir diese Gunst zu entziehen, so füge ich mich schweigend, und bitte nur um die einzige Gnade auf mich Genesenden vor der Hand keinen Aerger zu häufen, ich entsage meinem Gehalt bis ich meine Kur geendet habe, denn zu einer Darstellung während derselben kann ich mich unter keiner Bedingung verstehen. Ich unterwerfe mich der Prüfung jedes Arztes; die Mitglieder des Theaters werden sich auf mich nicht berufen, denn um diesen traurigen Urlaub wird mich keines beneiden, und habe ich mich denn auf andere berufen, denen zehn und eilf Wochen Abwesenheit gestattet ward zu ihrem Vortheil und Vergnügen? Daß ich in Gotha drei meiner leichtesten Darstellungen gab, war Nothwendigkeit, denn was half mir die Erlaubniß zu reisen, ohne die Mittel dazu? Daß ich durch die Kur erschöpft bin, mag zum Beweise dienen, daß ich in Pyrmont auf 20 Louis d'or für Eine Darstellung Verzicht that.

Ich habe die Ehre hochachtungsvoll zu verharren

Ew. Excellenz Hoch- und Wohlgeboren

gehorsamer Diener

Weimar, den 9. August 1815. Wolff."

Eine wiederholte Abweisung, nach diesem Gesuch, hätte Wolff geradezu als Lügner hingestellt, und Goethe ertheilte dem Künstler auch den erbetenen Urlaub, obgleich Kirms, der darüber ganz anders dachte und nur eine Hinterlist voraussetzte, glaubte, Wolff wollte den Urlaub nur benutzen, um ungestörter seine Engagementsangelegenheiten fern von Weimar betreiben zu können.

Die nächste Veranlassung für Graf Brühl, an eine Verwirklichung der Idee des vielleicht lange gewünschten Engagements der beiden Wolff's heranzutreten, war der am 16. August erfolgte Tod der Friederike Bethmann. In ihr verlor das Berliner Theater seine bedeutendste Darstellerin, die nur schwer wieder zu ersetzen war. Am 20. August richtete deshalb Brühl an Wolff die Anfrage, ob er und seine Frau geneigt seien, ein Engagement am Berliner Theater anzunehmen.[1]) Die Vortheile lagen für Wolff's zu verlockend da, und die Erinnerung an das kränkende Benehmen der Commission, der innige Wunsch, diesem nun schon Jahre lang andauernden Unfrieden zu entfliehen, trugen dazu bei, ihren Entschluß, dem Berliner Antrag zu folgen, zu befestigen; andererseits jedoch kämpfte in Wolff wieder das Gefühl der Anhänglichkeit und Dankbarkeit für seinen Meister, und, wie aus Brühl's zweitem Brief[2]) zu ersehen ist, gab Wolff erst am 5. September, nachdem er längere Zeit sich innerlich dagegen gesträubt hatte, eine zustimmende Antwort.

1) S. Briefwechsel Nr. 4. Brühl an Wolff.

2) S. Briefwechsel Nr. 5.

Weniger ehrliche Wege hatte indessen Kirms eingeschlagen, den drohenden Verlust Wolff's, den er ahnte, zu verhindern. Ein Brief von Kirms an den Sekretär des Berliner Hoftheaters Esperstedt bedarf keiner Erläuterung; dieses höchst interessante Schriftstück lautet: [1])

„Weimar, den 3. September 1815.

Durch Herrn Dunker erfuhr ich vor kurzem, daß Sie meiner freundlich gedacht hatten: es war mir sehr erfreulich. Rechnen Sie immer auf mich, ich werde, wo ich kann, Ihnen jederzeit gerne etwas Angenehmes erzeigen.

Unserm Freund Iffland, dem Sie so gerne ein Monument setzen wollen, ist Madam Bethmann bald — plötzlich nachgefolgt. Sie erleiden einen großen Verlust. Es werden sich zu ihrer Stelle viele melden, allein Sie werden keine Bethmann wieder bekommen, in welcher sich alles vereinigte.

Vor einigen Tagen war Madam Renner mit ihrem Freund Holbein hier, und weil sie von Carlsruhe war, bekam sie die Erlaubniß hier eine Darstellung zu geben. Sie ist sehr routinirt und auch Herr Holbein kein übler Schauspieler. Ich glaube, sie werden sich bei dem Grafen Brühl melden.

Herr und Madam Wolff waren in Pyrmont, beyden, zumal ihm, ist aber das Bad nicht gut bekommen, so daß er um auf das Land zu Herrn Schröpfer zu gehen, um noch fünf Wochen Urlaub gebeten hat. [2])

Sollten diese Leute sich bey dem Herrn Grafen Brühl nicht gemeldet haben, da jetzt zu Michaelis ihre Contracts-Verlängerung wieder eintritt?

Es kann hier niemand gehalten werden, wenn der Contract zu Ende ist, wir schicken aber auch nicht leicht Jemand weg, der zumal wie Wolff's hier herangezogen worden und so lange hier engagirt waren.

Sie können überzeugt seyn, daß sie das hiesige Theater, bey seiner Schwäche und Kränklichkeit mit einem größern im Ernste nicht vertauschen mögen, sondern nur die Absicht haben mit dergleichen Anträgen groß zu thun und ihre Bedingungen hinaufzutreiben.

Wenn man den Vortheil der Theater-Casse berücksichtigen wollte, so würde es wohl gethan seyn wenn man sie gehen ließe, da der Mann vielleicht bald gar nicht, die Frau aber als Liebhaberin nicht lange mehr zu brauchen sein wird. Der Hof siehet beyde aber gerne und daher muß man bey dergleichen Angelegenheit immer Rücksicht nehmen.

Ihnen kann es an guten Schauspielern nicht fehlen, uns aber, die wir die Leute nicht kennen, weil gewöhnlich keine Gastrollen gestattet werden, fällt es immer schwerer. Auf alle Fälle liegt mir sehr daran, zu erfahren — Sie können, wenn Sie es für nöthig finden, es dem Herrn Graf

---

1) Pasqué. 2. Bd. S. 206.

2) Wolff war vermuthlich in der Nähe von Leipzig auf einem Dorfe, wenigstens führt Kirms Wolff's Aufenthalt in einem unten folgenden Schriftstück in „Leipzig" an.

Brühl nebst meiner Empfehlung allenfalls eröffnen — ob Wolff's sich gemeldet und ob sie Hoffnungen und Anerbietungen zu einem Engagement in Berlin erhalten haben, oder erhalten werden, weil man sich doch nicht gerne prellen läßt.

Ich werde Sie nicht compromittiren und stehe zu allen Gegengefälligkeiten bereit u. s. w. K."

Die versuchte Herabsetzung des Wolff'schen Ehepaars, und die hinterlistige Anpreisung der Madam Renner verfehlten jedoch in Berlin vollständig ihren Zweck. Brühl schrieb am 12. September an Wolff[1]), daß er große Freude an seiner Antwort gehabt habe und zwanzig Thaler den Armen aus seiner Tasche gäbe, wenn der König hier wäre, um Wolff's Engagement schnell abzuthun. Wie aus dem weiteren Inhalt des Briefes ersichtlich, verzögerte sich der Abschluß des Contracts nur noch wegen der verlangten Zusicherung einer bestimmten Pension, die Graf Brühl auf eigene Verantwortung hin nicht geben konnte. Dagegen war man über die sonstigen Bedingungen im Großen und Ganzen klar: man bot Wolff's vorläufig 2700 Thlr. Gehalt, nebst 170 Thlr. Garderobegeld für Madam Wolff; ferner in jedem zweiten Jahr einen Urlaub von sechs oder acht Wochen. Wolff beantwortete diesen Brief des Grafen am 17. September, willigte in die Bedingungen ein, hielt aber an der Pension fest.

Unterdessen hatten sich in Weimar immer mehr Umstände gehäuft, eine Veränderung für Wolff dringend wünschenswerth zu machen: Kirms' Handlungsweise war Wolff's wohl nicht unbekannt geblieben, dazu tauchten wiederholt Gerüchte auf, daß Goethe die Theaterleitung niederlegen wolle, — welchen Anhalt konnte Wolff aber erwarten, wenn sein Meister wirklich das Werk verließ und er und seine Frau dann ohne Rückhalt, ohne Stütze, unter einem ihnen nicht wohlwollenden Regisseur allen Zufälligkeiten einer neuen Leitung ausgesetzt waren! Genast war um diese Zeit auf Reisen geschickt worden, um einen etwaigen Verlust an Kräften wieder zu decken, war auf dieser Reise auch nach Berlin gekommen und hatte dort sein Auge auf die talentvolle Auguste Düring (später berühmt als Frau Stich-Crelinger) geworfen, die er Goethe warm empfahl. Andere Gerüchte sagten wieder, Genast selbst wolle nach Berlin, um dort Regisseur zu werden, eine darauf bezügliche Anfrage Wolff's beantwortet jedoch Graf Brühl in dem Briefe vom 24. September in einer für Wolff beruhigenden Weise.[2])

1) S. Briefwechsel Nr. 5.

2) S. Briefwechsel Nr. 6.

Ueberhaupt kam Brühl dem Künstler so freundschaftlich, so ehrlich entgegen, daß auch dieser Vertrauen gewann und dem Grafen seine Zusage gab, noch ehe die Genehmigung der Pension höheren Orts erfolgt war.

Sofort nach Empfang des Brühl'schen Briefes vom 24. September entschloß sich Wolff zu dem schweren Schritt, dem Meister seine Kündigung mitzutheilen. In Wolff's Seele lebte zuviel Dankbarkeit und Edelsinn, als daß die Aufrichtigkeit des sich in dem Briefe aussprechenden Bedauerns in Zweifel gezogen zu werden verdiente. Es spricht daraus im Gegentheil eine versöhnliche Würde, die dem so vielfach gekränkten verdienten Künstler auf das erhebendste rechtfertigt. Der Kündigungsbrief lautet [1]):

„Weimar, den 28. September 1815.

Ew. Excellenz Hoch- und Wohlgeboren!

Mit schwerem Herzen schreibe ich diese Zeilen nieder, die von einem Tage zum andern verschoben, nun nicht länger verzögert werden dürfen, und mit einem wahrhaft wehmüthigen Gefühl sehen wir uns gezwungen, eines Schrittes zu erwähnen, den wir nun bald zu thun genöthigt sind.

Es ist in den letzten Jahren unserer beinahe verstrichenen Kontraktzeit so manches eingetreten, was uns zwang uns mit einem Gedanken bekannt zu machen, der uns früher ganz entfernt lag, ja, der uns nie würde beigekommen sein, wenn uns die Ueberzeugung geworden wäre, daß man es der Mühe werth gehalten, unseren Beschwerden abzuhelfen, ja, wenn uns nicht selbst die Unmöglichkeit davon wahrscheinlich geworden wäre, indem man unsere Klagen, ohne ihnen abzuhelfen, nicht mißbilligte. So hat sich denn nach und nach bei uns ein Entschluß gebildet, der, wir sagen es gerne, uns manche Ueberwindung kostete, zu dessen Ausführung wir noch manchem Kampf entgegensehen, und von dem wir gegenwärtig pflichtschuldigst Anzeige thun, nämlich: künftige Ostern als dem Ende unserer Kontraktzeit die Großherzogliche Bühne und Weimar zu verlassen.

Möchten wir die Ueberzeugung mit uns nehmen dürfen, daß wir nicht als Undankbare angesehen werden! Mit dem tiefsten Dankgefühl erkennen wir die Nachsicht und den unschätzbaren Beifall der Höchsten Herrschaften, die Gewährung mancher Gunst von Ew. Excellenz Hoch- und Wohlgeboren; und mit gerechtem Stolz empfinden wir das Glück, daß unsere Anlagen sich dazu eigneten, daß unser großer und ewig verehrter Meister und Lehrer seine höhern Ansichten und Erfahrungen über unsere Kunst vorzugsweise in uns niederzulegen sich veranlaßt fühlte, und uns einer höhern, nähern und liebevollen Ausbildung würdigte.

Wir bewahren diesen aufmerksam gesammelten Schatz als ein heiliges Eigenthum; möge sein gefeiertes Genie darin einige Freude finden, daß Deutschland, so weit wir ihm bekannt sind, uns stets mit würdiger Anerkennung

---

1) Pasqué. 2. Bd. S. 209.

als seine Schüler auszeichnete; möge unsere Dankbarkeit sich darin aussprechen, daß wir nach jeder gelungenen Leistung die Blüthen des Beifalls an seinem Altare niederlegen; möge selbst die Empfindlichkeit mit der wir jede Geringschätzung in den hiesigen Verhältnissen unerträglich fanden, als ein Beweis gelten, wie sehr wir ihn hochschätzten.

Trauernd scheiden wir von der Weimar'schen Bühne, der Wiege, der Schule, dem Ehrenfelde unseres Strebens, ihr Andenken wird uns ewig theuer, jede Rückerinnerung heilig sein. Gönnen Ew. Excellenz Hoch- und Wohlgeboren uns noch während unseres Hierseins gnädigen Schutz, und genehmigen Hochdieselben die Versicherung, daß wir Zeitlebens mit tiefer Hochachtung verharren werden

Ew. Excellenz Hoch- und Wohlgeboren

gehorsamste

Wolff.

Amalie Wolff."

Mit welchen Empfindungen Goethe diesen Brief seiner Schüler entgegengenommen haben mag, erwäge man, auf das langjährige innige, freundschaftliche Verhältniß zurückschauend. Die Angelegenheit dem Hofe vorzutragen, war seine nächste Pflicht, und verzögerte sich auch in Folge dessen die Antwort auf Wolff's Brief beinahe um einen Monat. Der Großherzog war nicht in Weimar anwesend, und bevor Graf Edling demselben noch den Entschluß des Wolff'schen Ehepaars mittheilen konnte, wurde Goethe vom jungen, in Weimar anwesenden Hof gebeten, die etwaigen Forderungen oder Bedingungen Wolff's zu erforschen und zu berathen, ob man die Künstler durch Erfüllung ihrer Wünsche nicht halten könne. Goethe wies jedoch dieses Ansinnen ab, er wollte mit Wolff am wenigsten handeln, mit dem er so lange Zeit in einem ganz anderen, freien künstlerischen Verkehr gestanden; auch glaubte er Wolff's im Unrecht und wollte sich nicht „compromittiren".

Der Erbgroßherzog Carl Friedrich schrieb deshalb unterm 10. October an Goethe:[1])

„Ich kann nicht glauben lieber Geheimer Rath, daß Sie sich compromittiren, wenn Sie in Ihrem eigenen werthen Namen Wolff's sondiren, um zu wissen, was sie denn eigentlich für Bedingungen machen? Da es doch gewiß sehr zu wünschen wäre solche Künstler, wenn sie auch vielleicht nicht ganz Recht haben, hier zu behalten.

C(arl) F(riedrich). E. G. v. S. W."

Wolff wollte nicht mehr zurück, und es lag ihm noch ferner, die für ihn schmeichelhaften Bemühungen der hohen Herrschaften auszunützen,

1) Pasqué. 2. Bd. S. 212.

die nun durch andere Mittelspersonen fortgesetzt wurden; er wollte nicht durch eine verbrauchte Comödianterie sich Vortheile erringen, die ja selbstverständlich das ehrliche Verhältniß, welches bis dahin wenigstens zwischen ihm und Goethe bestand, aufgelöst haben würden.

Wenige Tage später ging folgendes, an Kirms gerichtete Schreiben vom Grafen Edling ein, welcher dem Großherzog die Angelegenheit vorgetragen hatte:

„Frankfurt den 12. 8bre 1815.

In Einverständniß mit dem Geheimrath von Goethe, der doch wohl schon in Weimar angekommen seyn wird, werden Ew. Hochwohlgebohren die Wolf'sche Sache gewis gegenwärtig am zweckmäßigsten im Interesse unserer Bühne beendiget haben. Als ich bey meiner Ankunft dem Grosherzog den Entschluß der Familie Wolf, ihren Abschied nehmen zu wollen, mittheilte, so äuserte er, daß er Beide nicht gern vermissen würde, doch überlies er es ganz dem Gutachten der Theatercommission, was sie am Besten in dieser Sache zu thun glaubt. Ich hoffe im kurzen diesen Brief zu folgen, da ich nur noch mit dem Baron von Gersdorf zu sprechen habe, der diesen Abend von Paris hier eintreffen soll.

Meine ehrfurchtsvollste Empfehlung an den Herrn Geheimenrath von Göthe.

Hochachtungsvoll Ew. Hochwohlgebohrenen

ganz gehors.

G. Edling."

Wieder waren einige Wochen verstrichen, ohne daß ein entscheidender Schritt gethan war, als die Commission endlich von Goethe folgenden Erlaß empfing:

„Indem unterzeichneter heute von des Herrn Geheimerath von Voigt, Excellenz, vernommen, daß die Wolff'schen Eheleute, ohngeachtet aller diensamen Vorstellungen, bey dem Entschluß geblieben, Weimar zu verlassen; so möchte wohl weiter nicht zu säumen seyn, auch von Commissionswegen, die Entlassung zu bewirken. Deswegen liegt ein Concept hiebey, zu gefälliger Prüfung und resp. baldigster Ausfertigung.

(eigenhändig): Nachricht.

Weimar d. 27. Octbr. 1815. G."

Kirms begutachtete den Vorschlag Goethe's mit folgenden, seine Stellung in der Sache kennzeichnenden Worten:

„Wenn Herr und Madam Wolff von den frühern Verbindlichkeiten los gezählt werden sollen, so können sie Weimar verlaßen noch ehe der Contract beendigt ist, welches ohn zielsetzlich bemerken wollen.

F. K."

Unbeirrt durch den kleinlichen Groll des Hofraths milderte Goethe

in dem Conzept einige ihm zu hart erscheinende Ausdrücke, und wurde Wolff's das Entlassungsdokument in folgender Fassung zugesandt:[1])

„Weimar den 27. Oktober 1815.

An die hiesigen Hofschauspieler Herr und Madam Wolff.

Als die hiesigen Hofschauspieler, Herr und Madam Wolff unterm 28. September, den bisher bestandenen Contrakt aufkündigten, war die erste Pflicht der Commission hiervon Serenissimo unterthänigsten Vortrag zu thun. Da auch derselben nicht unbekannt geblieben daß höhern Orts gewisse Einleitungen getroffen worden, deren Resultate abzuwarten Schuldigkeit war; so hat sie einen Erlaß auf jene Eingabe bisher verzögert. Da ihr nun aber bekannt geworden, daß es bey jener eingereichten Aufkündigung sein Bewenden habe, so säumt dieselbe nicht Herrn und Madam Wolff auch ihrerseits (von den frühern Verbindlichkeiten los und ledig) zu erklären, daß sie deren Abgang zu Ostern nicht hinderlich seyn könne[2]), mit dem Wunsche daß ihre schönen Talente, welche so lange die Zierde der Weimarer Bühne gewesen, auch auswärts gebührend anerkannt und belohnt werden mögen.

Comissio.

G. F. K."

Wolff hatte von Berlin einen vom 22. Oktober datirten offiziellen Erlaß bekommen[3]), der die vorher erwähnten Bedingungen nochmals genehmigte, und in welchem sich Graf Brühl verpflichtete, daß er bei des Königs Majestät bei Einreichung des Etatsprojects pro 1817 darauf antragen wird, „daß Herrn und Madame Wolf ein jährliches Gehalt von Drey Tausend Thalern allergnädigst bewilliget werden möge". Und zwar erhielt vorläufig Frau Wolff, die allein in eine eigentliche Vacanz eintrat, 1700, Wolff 1000 Thaler; auch die Zulagen und Pensionen sollten in gleichem Verhältnisse vertheilt werden. Diese Bestimmung änderte sich später zu Wolff's Gunsten, der eine bedeutende Gehaltszulage erhielt.

Von dieser Seite war demnach Alles in Ordnung und Wolff's wären mit freundlichen Gesinnungen von Weimar geschieden, denn sie konnten sich des Wohlwollens ihres Meisters versichert halten, wenn nicht Kirms — vielleicht in treuer Wartung seines Amtes, vielleicht und wahrscheinlicher in übelwollender Weise — neue Conflicte heraufbeschworen hätte. Goethe mußte den entstehenden Mißhelligkeiten wider Willen seine Auf-

---

1) Pasqué. 2. Bd. S. 213.

2) Die eingeklammerte Stelle ist die ursprüngliche Fassung, die gesperrt gedruckte die eigenhändige Correctur Goethe's.

3) S. Briefwechsel. Nr. 7.

merksamkeit widmen, und sollte hierdurch das zwischen ihm und seinem Schüler bestehende Verhältniß auf eine häßliche Weise getrübt werden.

Kirms hatte dem Entlassungsschreiben verschiedene Bemerkungen beigefügt, nach denen die Rückgabe von Garderobestücken, die nach seiner Meinung dem Theater angehörten, sowie die Rückzahlung eines Vorschusses von Wolff gefordert wurde, ehe an eine Lösung seines Contracts zu denken sei. Wolff vermuthete sofort weniger ein bestehendes Mißverständniß, als eine neue Kränkung, er bezwang dennoch seinen Unwillen und schrieb in der höflichsten Weise direct an Goethe:[1])

„Weimar, den 2. November 1815.

Ew. Excellenz Hoch- und Wohlgeboren

danken wir für die freundlichen und schmeichelhaften Aeußerungen womit unsere Entlassung vom 27. October begleitet ist.

Wie wir nicht anders wissen, stehen wir bei der Fürstl. Hoftheater-Casse in keinem Vorschuß mehr, da wir seit mehreren Jahren unsern Gehalt abzugsfrei erhielten und alle früheren Geldvorschüsse theils durch wöchentliche Abzahlung theils durch die Liberalität von Ew. Excellenz Hoch- und Wohlgeboren getilgt sind. Sollte indessen etwas uns Unbekanntes noch zu berichtigen sein, so bitten wir es uns gnädigst jetzt anzuzeigen, damit wir deshalb unsere Einrichtungen treffen können; so wie wir auch um das Verzeichniß der Garderobestücke ersuchen, welche wir abzugeben haben, weil meine Schwägerin, die unsere Garderobe in Aufsicht hat, früher abreist, und im Falle, daß wir noch etwas zu ersetzen hätten, solches noch in dieser Frist geschehen könnte, wodurch bei unserer Abreise von beiden Theilen jede Unannehmlichkeit in dieser Hinsicht vermieden wird.

Mit der vollkommensten Hochachtung verharrt, Ew. Excellenz Hoch- und Wohlgeboren

gehorsamster Diener

Wolff."

Die verschiedenen Costümstücke, von welchen hier die Rede ist, hatten Wolff's seit mehreren Jahren in Gebrauch; dieselben waren, wie es die Verhältnisse erfordert hatten, oftmals verändert und zerschnitten worden, so daß also leicht Mißverständnisse entstehen konnten, wenn man streng auf Rückerstattung der gelieferten Stücke bestand. Wolff fühlte das Unwürdige dieses Streites zu wohl und versuchte deshalb, bereit selbst ein Opfer zu bringen, die Sache beizulegen, indem er an Goethe schrieb:[2])

---

1) Pasqué. 2. Bd. S. 215.

2) Pasqué. 2. Bd. S. 217.

„Weimar den 18. Januar 1816.

Ew. Excellenz Hoch- und Wohlgeboren!

Vergangene Woche haben wir die dem Großh. Hoftheater gehörigen Garderobestücke an die dazu Beorderten abgeliefert; es fehlt nur Weniges, welches wir leicht ersetzen können, besonders wenn Ew. Excellenz Hoch- und Wohlgeboren geneigt wären einige Kostüme die uns gehören dagegen anzunehmen. Nicht gerechnet den bedeutenden Sticker- und Macherlohn, welchen meine Frau in der langen Reihe von Jahren selbst berichtigt hat.

Von dem Herrn Hoftheater-Cassier ist mir angezeigt worden, daß ich weiter in keinem Rückstand bin, außer 20 Thlr. Vorschuß datirt vom 21. August 1813 Halle, laut Quittung. Diese kleine Summe wurde uns damals mit den Worten erlassen: Da wir bestens dazu beigetragen, daß das Theater mit den wenigen Mitgliedern eine ansehnliche Folge von Darstellungen geben konnte (es war nämlich in diesem Jahre nur das Schauspiel in Halle), so sollte dieses Vorschusses nicht weiter gedacht werden, daher kommt es auch daß er mir in den vergangenen 3 Jahren nicht abgezogen wurde. Indessen einsehend, daß wir bei unserm Abgange weiter keinen Anspruch auf irgend eine Vergünstigung zu machen berechtigt sind, thue ich hiermit den Vorschlag, wenn Ew. Excellenz Hoch- und Wohlgeboren auf der Rückzahlung bestehen, einige Arbeiten zu denen ich beauftragt war, als: die Bearbeitung des Hamlet; die Einrichtung des standhaften Prinzen &c. &c., auch mehrere Bücher z. B. die Partitur des Pygmalion, wofür ich in Berlin 3 Dukaten bezahlt habe, das Kamaeleon &c. &c. dagegen anzunehmen.

Wir würden es dankbar erkennen, wenn Ew. Excellenz Hoch- und Wohlgeboren uns die Gnade erzeigten über obige beide Angelegenheiten bald eine gnädige Resolution zu ertheilen, da es unsere Absicht ist Alles ehestens zu beseitigen, woraus uns noch eine Unannehmlichkeit entspringen könnte, um mit freundlichen Eindrücken von der hiesigen theuren Bühne zu scheiden.

Von unserm kontraktlichen Urlaub haben wir Anno 1814 zwei Wochen in Leipzig zugebracht, es bleiben uns also noch 4 Wochen, wenn Ew. Excellenz Hoch- und Wohlgeboren nicht die Woche rechnen, welche wir vergangenes Jahr in Gotha Vorstellungen gaben, und wir fragen hiermit an, ob es uns demnach den 17. oder 24. März erlaubt ist, von hier abzureisen.

Mit der vollkommensten Hochachtung verharret

Ew. Excellenz Hoch- und Wohlgeboren

gehorsamster Diener

Wolff."

Goethe übergab auch diese Angelegenheit der Commission, er hatte, wie aus einem späteren Billet vom 13. Februar 1816 zu ersehen ist, sich mit der Sache gar nicht eingelassen. Wolff war sonach ganz in Kirms' Hände gegeben, der nun rücksichtslos vorging: er verlangte zwei Kleider, als dem Theater angehörig auf's bestimmteste zurück, und stellte seine

Forderung vermuthlich so wenig zart, daß Wolff, wie folgender an Kirms gerichteter Brief beweist, außer sich gerieth: [1])

„Ew. Wohlgeboren!

werden die Güte haben mir bestimmt sagen zu lassen, was für Kleider meine Frau noch abzuliefern hat; von dem Theater hat sie keines mehr in den Händen, verlangen Sie aber die Geschenke Ihrer Kaiserlichen Hoheit an meine Frau, so zeigen Sie mir an mit welchem Recht Sie solche fordern können. Sie beleidigen uns auf's gröblichste, indem Sie durch Ihr Verlangen uns den Schein geben, als behielten wir Sachen in Händen, die uns nicht gehören. Ich fordere von Ihnen eine bestimmte Ehrenerklärung, oder ich gehe zu Seiner Königlichen Hoheit dem Großherzog und werde mir Recht zu verschaffen wissen. Sie haben es mit einem Manne von Ehre zu thun, bedenken Sie, daß Sie uns nichts weniger als des Diebstahls beschuldigen. Bringen Sie mich nicht auf's äußerste!

Ich verlange heute noch Antwort, oder ich werde sie durch die Regierung verlangen.

Wolff."

Der aller, an Wolff sonst nie vermißten Höflichkeit entbehrende Ton dieses Briefes erklärt sich daraus, daß er von dem tiefgekränktesten Ehrgefühl dictirt war, das sich vollkommen in seinem Rechte weiß. Natürlich suchte auch Kirms seinen Standpunkt zu vertheidigen und Beweismittel zu gewinnen. Er wandte sich zunächst an den Oberhofmarschall Grafen Edling, der zugleich Mitglied der Commission war, und dieser erbat sich von der Oberhofmeisterin Gräfin Henkel Auskunft über die Kleiderangelegenheit. Kirms erhielt hierauf vom Grafen Edling folgendes Billet: [2])

„Den 3. Februar.

Nur jene Kleider, die Gräfin Henkel Euer Wohlgeboren selbst eingehändigt hat, gehören dem Theater. Alle übrigen waren als Geschenk für Madam Wolff bestimmt. Die Frau Obristhofmeisterin hat mir dieses so eben gesagt und ist erbötig es schriftlich zu bescheinigen. E."

Nachdem Wolff endlich im Klaren war, was man eigentlich von ihm verlangte, schrieb er wiederholt an Goethe, der, wie aus folgendem, eigenhändigen Billet [3]) an Kirms ersichtlich ist, von diesem Augenblick an erst wieder in die Angelegenheit hineingezogen wurde:

„Da es mir aus mehreren Ursachen wünschenswerth scheint, daß wir mit den Wolffischen Eheleuten in gutem Vernehmen scheiden, so ersuche ich Ew.

1) Pasqué. 2. Bd. S. 218.

2) Ebenda. S. 219.

3) Original im Großherzogl. Theater-Archiv.

Wohlgeboren um eine genaue und ausführliche Darstellung, wie es denn eigentlich mit den Kleidern beschaffen, wegen welcher noch eine Differenz obwaltet. Bis jetzt habe ich in der Sache nicht in's Klare kommen können.

Weimar, den 12. Februar 1816. G."

Kirms' Antwort verräth durch ihren gereizten Ton nur zu sehr, wie schwach sich der übergeschäftige Mitdirector fühlte:

„Meine Geschäfte in so vielen Fächern sind seit 8 Wochen so vielseitig gewesen und so überhäuft, sind in Ansehung der Ausführung noch nicht geendigt, indessen viele andere haben liegen bleiben müssen, daß ich verzweifeln, oder einige Zweige meiner Geschäfte abgeben müßte, wenn Ew. Excellenz und Andere nicht Nachsicht mit mir haben würden, bis alles nach und nach in das gehörige Gleis wieder käme. Unter diesen haben auch die Wolfischen Prätensionen mitgelegen.

Ich lege die Vorschläge desselben vom 18. Jänner bey.

1) meo voto erlasse man ihm den Vorschuß von 20 Thlr. und nehme seine vermeintlichen Arbeiten dafür als Compensation an.
2) Lassen Ew. Excellenz diese Leute abgehen, wenn sie wollen, ich wünsche sie wären heute schon fort, aber die Gagen können sie nicht fort bekommen nach ihrem Abgange.

Wenn sie ihren Urlaub nicht benutzt haben, so ist es ihre Schuld. Sind sie denn nicht 6 im Bad und er 5 Wochen in Leipzig gewesen.

Noch habe ich die Kleiderlisten nicht nachsehen können. Entschließen Ew. Excellenz darüber.

Madame Wolff hat zwey reiche Kleider erhalten: das eine bey Gelegenheit als die .... gegeben werden sollte, das andere auf inständiges Bitten, als sie nach Leipzig und Berlin ging.

Auf ein Kleid, das sie von der Frau Großherzogin, und auf ein desgleichen, das sie von der Frau Großfürstin geschenkt bekommen, ist kein Anspruch gemacht worden, jene aber gehören zur Theater-Garderobe.

Und daß die von der Hoheit der Commission verehrten Kleider der Garderobe und keineswegs den Schauspielern geschenkt worden sind, wollen Ihre Excellenz die Frau Oberhofmeisterin Gräfin Henkel attestiren.

F. K."

Die ganze, seiner Stellung so wenig angemessene Angelegenheit verstimmte Goethe auf das Empfindlichste; sie wollte zu dem früheren Verkehr mit Wolff so gar nicht passen, und in diesem Unwillen dictirte er an Wolff folgendes Billet ohne Eingang und Unterschrift: [1])

„Von Kleidern, welche Madam Wolff unmittelbar von Ihrer Kaiserlichen Hoheit erhalten, ist nicht die Rede, sondern von 2 reichen Kleidern, welche J. K. H. an Großherzogl. (Theater) Commission gegeben und welche

---

1) Pasqué. 2. Bd. S. 220.

Madam Wolff, Eines vor ihrer Reise nach Leipzig und Berlin (also 1811) das andere zur Zenobia auf dem Hof=Amte aus den Händen des Herrn Geheimen Hofrath Kirms selbst erhalten."

Dieses Billet schickte Wolff an Goethe's Sohn, den Kammerrath von Goethe, der sich ihm zur Vermittelung angeboten hatte, indem er gleichzeitig schrieb: [1])

„Weimar, den 15. Februar 1816.

Theuerster Freund!

Unsern besten Dank daß Sie sich der Sache mit unterziehen; das Ganze scheint ein Mißverständniß zu sein, was mündlich leicht zu lösen wäre.

Das Kleid wovon in inneliegendem Billet die Rede ist und vor der Abreise meiner Frau nach Leipzig und Berlin an meine Frau gekommen, hat sie zur Zenobia als Mantel eingerichtet, nach vorhergegangener Erlaubniß des Größhl. Geh. Hofrath Kirms, aber von ihm selbst auf dem Hofamte kein zweites erhalten. Dieses erwähnte Kleid ist auch richtig mit den andern Kostüms abgegeben. Unter den abgelieferten Sachen ist, wie uns eben einfällt noch ein Kleid von der Hoheit; beide erwähnte stehen auf unserm Verzeichniß von der Commission.

Die Sache wäre leicht klar zu machen, wenn Herr Genast, meine Frau und der Garderobier darüber im Theater bei den abgelieferten Kostümen sich deshalb besprechen würden.

Nochmals unsern Dank und gesegnete Mahlzeit!

Der Ihrige

Wolff."

Ihrem Abschluß auf diese Weise ziemlich nahe gebracht, nahm die Sache eine ernstere Wendung, als plötzlich der Großherzog, Wolff's gnädigster Gönner, bis zu welchem der Kleiderstreit gedrungen war, von Goethe Aufschluß über die Angelegenheit verlangte. Goethe, ohne von Wolff's Billet an seinen Sohn Notiz zu nehmen, welches ihm höheren Orts nicht maßgebend schien, richtete nun an Kirms eine Reihe von Fragen, die er mit den beigefügten Antworten dem Großherzog zusandte; dieses Schriftstück lautet: [2])

„Aus Inneliegendem ist zu ersehen, wie ich versucht die bewußte unangenehme Sache aufzuklären. Möge sie dadurch ihrer Erledigung näher kommen!

Weimar, den 16. Februar 1816."

(Einlage)

„Man fordert von Wolff's zwey Kleider, man giebt die Umstände an, unter welchen Madam Wolff solche erhalten habe.

---

1) Pasqué. 2. Bd. S. 221.

2) Ebenda. S. 222.

Wolff behauptet: daß sie von dem Theater keines mehr in Händen habe. Diesen entschiedenen Widerspruch aufzuklären, thue folgende Fragen:

1.

Hat Madam Wolff bezeichnete Kleider aus den Händen Großherzoglicher Theater-Comission erhalten?

2.

Wenn sie dieses läugnet, wie kann man es ihr beweisen?

3.

Hat man es ihr ohne Quittung abgegeben, so sieht es gar wie ein Geschenk aus.

4.

Hat sie aber solche von der Großfürstin unmittelbar erhalten, so haben wir gar keine Ansprüche darauf.

Weimar den 13. Februar 1816. G."

(Kirms' Antwort):

„ad 1.

Ja! mit Ew. Excellenz Vorwissen aus meinen Händen auf dem Hofamt.

ad 2.

Sie kann es nicht läugnen.

ad 3.

Was sie von der Hoheit erhielte, das wurde ihr in's Haus geschickt.

ad 4.

Beyliegendes Billet (vom Grafen Edling) zeugt wider sie."

Begreiflicher Weise konnten weder der Großherzog noch Goethe aus Kirms' Antworten in der Sache klar sehen; man drehte sich offenbar im Kreise herum. Wiederum verging einige Zeit, ohne daß etwas zur Schlichtung des Handels geschah, bis endlich Wolff um eine endgiltige Antwort an Goethe schreibt:[1])

„Weimar, den 29. Februar 1816.

Ew. Excellenz Hoch- und Wohlgeboren!

Unsere Bitte um Abschluß der Garderobe-Kleider und des Vorschusses, und um Bestimmung unserer Abreise, welche ich seit 4 Monaten zum fünftenmale wiederhole, könnte leicht ungestüm erscheinen, wenn mich nicht die Absendung meiner Habe, welche künftige Woche stattfindet, entschuldigte, so daß wir nachher außer Stande sind eine Forderung zu befriedigen.

Was die Großfürstlichen Kleider betrifft, wenn noch ein Zweifel deshalb sein sollte, so ist meine Frau bereit auf der hiesigen Regierung einen Schwur

---

1) Pasqué. 2. Bd. S. 224.

abzulegen, daß sie keines besitze, worauf die Großherzogliche Commission Ansprüche hat.

Mit der vollkommensten Hochachtung verharret

Ew. Excellenz Hoch- und Wohlgeboren

gehorsamster Diener

Wolff."

Hierauf endlich, am 5. März, erhielt Wolff die erbetene Entscheidung, welche freilich das Recht der Commission aufrecht erhielt, aber doch den scheidenden Künstler stillschweigend rechtfertigte:

„An die Hofschauspieler Hr. und Madam Wolff, dahier.

Auf die unterm 18ten des vorig. M. der Großherzogl. Hoftheater Direct. Comm: von den Hofschauspielern Hr und Madme Wolff geschehenen Vorschläge, erhalten dieselben hiermit folgende Entschließung:

1) Man ist zufrieden daß der seit dem 21ten August 1813 in der Gewährschaft der Theater Casse fortgeführte Vorschuß von 20 Thl. mit den von Hr. Wolff bemerkten, von demselben dem hiesigen Theater angeblich geschehenen außerordentlichen Dienstleistungen compensirt werde;

2) daß Man ferner für die fehlenden herrschaftl. Garderobestücke die H. u. Madme Wolff eigenthümlich zugehörigen u. an die Theater Garderobe abgegebenen Theater Kleidungsstücke annehme u. dadurch die diesseitige Anforderungen wolle fallen laßen. (!)

3) daß Man endlich H. und Madme Wolff, in Betracht, daß mehreren abgegangenen Mitgliedern des hiesigen Theaters die letztere Woche ihres engagements erlassen und die Gage auf dieselbige noch ausgezahlt worden, und in Betracht, daß auch die Quartalszahlungen mit dem Monat Maerz eigentlich beendigt sind, die gebetene Entlassung ertheilen, u. den Kassirer zu Auszahlung deren Gehalts bis Ende des Monats Maerz anweisen werde.

Sign. Weimar den 29. Febr. 1816.

Comissio.

G. E. F. K."

Mit einem so häßlichen Mißklang endete das freundliche, durch Jahre des blühendsten Schaffens fortgeführte Verhältniß des Meisters zu seinen liebsten Schülern. Weil aber die Quellen dieses Streites unlautere waren, konnte auch der gerechte Sinn Goethe's nicht lange im Unwillen beharren. An der Thatsache war freilich nichts mehr zu ändern, aber der Meister und Lehrer hat dem entfernten Schüler ein liebevolles Andenken geweiht, und dessen Namen vor der Welt und vor seinen Feinden glänzend gerechtfertigt. Was ahnten seine Mitarbeiter, wie viel Goethe in Wolff's verlor! Sein Schmerz um diesen Verlust war größer, als diejenigen vorausgesehen, die das Künstlerpaar so häßlich kränkten. Aus dem stolzen Gebäude der Kunst, das Liebe, Mühe und Begeisterung Jahr-

zehnte hindurch aufgeführt hatte, waren durch Wolff's Abgang die kräftigsten Stützen ausgebrochen, und Genast, der trotz seiner Feindschaft doch Wolff's künstlerische Bedeutung wohl begriff, gesteht es selbst ein, daß seit diesem Verlust die Unlust des Meisters an seinem Werke täglich gewachsen sei.

Der Unmuth Goethe's richtete sich zunächst gegen den Grafen Brühl, den er in einem Brief an Zelter mit den Worten anklagt:

„Brühl hat uns Wolff's weggenommen, welches kein gutes Vorurtheil für seine Direction erregt. Es ist zwar nichts dagegen zu sagen, wenn man gebildete Künstler sich zuzueignen versucht, aber besser und vortheilhafter ist es, sie sich selbst zu bilden. Wäre ich so jung wie Brühl, so sollte mir kein Huhn auf's Theater, das ich nicht selbst ausgebrütet hätte."

Wußte Goethe wirklich nicht, daß im Theaterleben, wie im Kriege, das Recht des Stärkeren gilt, und der Egoismus eine Pflicht der Nothwendigkeit ist! Brühl war kein Goethe, er konnte keine Schauspieler schaffen, wie es Goethe verstand, aber selbst dieser hatte es beispielsweise nicht unversucht gelassen, die junge Düring von Berlin fort zu ziehen, weil sie ihm als ein bedeutendes Talent geschildert worden war. Graf Brühl, der von Zelter des Dichters Unmuth erfahren, schrieb deshalb auch entschuldigend, aber doch mit leiser Ironie, am 3. Januar 1816 an Goethe:[1])

„Daß ich Ihnen die beiden würdigen Priester Melpomene's, Wolff genannt, aus Weimars Musentempel entführe, daß ich Ihnen auch meine jugendliche Priesterin Düring nicht zukommen lasse, ist wohl bös von mir, aber indem ich mich so an Ihnen versündige, befolge ich treulich die Lehre meines hochverehrten Meisters, denn ich suche das Gute und Beste im Osten und Westen, und versammle es um mich. Thue ich da nicht wohl daran?! Auch ist es ja wohl gebräuchlich, wenn Studenten eine Zeit lang auf der hohen Schule gewesen, sie von da wegzunehmen, und ihnen wichtige Stellen im Staate anzuvertrauen. Weimar ist nun einmal unsere hohe dramatische, deklamatorische Schule, so lange Ihr Geist dort waltet, und so können Sie uns auch nicht zürnen, wenn wir einige Funken dieses Geistes an uns zu ziehen wünschen. Prosaisch gesprochen, würde ich aber dennoch nicht darnach getrachtet haben, Ihnen die Wolffischen Eheleute zu entführen, wenn ich nicht gewußt, daß sie in mehrerer Hinsicht mit ihrem Aufenthalte unzufrieden seien. Daß ich die junge Düring selbst mit einigen pecuniären Aufopferungen hier behalte, werden Sie mir gewiß auch nicht verargen, da ihr bedeutendes Talent und ihre Gestalt dieselbe wirklich zu einem beinahe unentbehrlichen Mitgliede unserer Gesellschaft machen. Sie sehen, werther Herr Geheimerath, wie sehr ich dem Ziele nachzustreben suche, welches ich mir vorgesetzt, und zu welchem mich so oft Ihre belehrende Nähe und Ihre freundlichen Worte aufgemuntert."

---

1) Mitgetheilt von Teichmann. Literarischer Nachlaß. S. 115.

Die Unterhandlungen mit Berlin gingen, während in Weimar heftig gestritten wurde, ihren ruhigen Gang. Am 4. Januar schrieb Brühl bereits wegen den Auftrittsrollen an Wolff.[1]) Für Wolff wurde Tasso und Hamlet in Aussicht genommen; Amalie Wolff schwankte zwischen Iphigenie und Phädra. Auch ein neues Trauerspiel von Müllner „König Yngurd" wurde bis zu Wolff's Ankunft in Berlin zurückgelegt.

Wolff's schieden am 23. März 1816 aus dem Verband des Weimarischen Hoftheaters; am Abend dieses Tages traten sie zum letztenmal in „Romeo und Julia" auf. „Es war an einem Sonnabend," schreibt Gotthardi[2]), „wo sie von dem Publicum Abschied nahmen, einem Publicum, dem sie so viele künstlerische Hochgenüsse bereitet hatten, und das ihnen mit dem Gefühl dankbarster Erkenntlichkeit ununterbrochen gehuldigt, weil es sie ganz verstanden hatte." Weimar sollte Wolff nicht auf der Bühne, wohl aber im Sarge wieder sehen.

Genast schreibt, daß Wolff's bei ihrem Abschied nicht besonders ausgezeichnet worden seien! — Wenn das der Fall war, so wußte vielleicht das Publicum, daß der eigentliche Abschied erst einige Tage später stattfinden sollte. Am 26. März gaben Wolff's nehmlich mit höchster Bewilligung im „Stadthaus" unter Mitwirkung befreundeter Künstler, namentlich des Kapellmeisters Müller[3]) eine declamatorische Soirée.

Die goldene, die klassische Zeit des Weimarischen Theaters war mit diesem Ereigniß abgeschlossen; wohl strahlte des Altmeisters Geist, so lange er noch für das Theater wirkte, eine schöne Abendröthe aus, die an einen herrlich vollendeten Sonnentag erinnerte, — auch nach des Meisters Rücktritt blieb die Tradition seiner Lehre, blieb sein Genius forterhalten zum Segen deutscher Kunst, die in Weimar eine bleibende Stätte, in dessen Fürsten hochherzige Gönner, liebevolle Pfleger fand, — aber zu keiner Zeit war wieder so viel Großes und Schönes zu inniger Harmonie auf dieser Bühne vereinigt, als da noch Pius Alexander und Amalie Wolff dort den Lorbeer theilten, den der Meister selbst ihnen reichte.

1) S. Briefwechsel. Nr. 8.
2) Gotthardi. Weim. Theaterbilder. 2. Bd. S. 170.
3) Der Vater des oft erwähnten Gotthardi (Pfarrer Müller).

Ungefähr ein Jahr später legte auch Goethe die Leitung nieder; mit ihm schieden sein treuer Regisseur Anton Genast und der „unvergeßliche" Malcolmi.

Dürand übernahm einen großen Theil der Wolff'schen Rollen und zeigte ein kräftiges Bestreben die entstandene Lücke auszufüllen; er besaß vortheilhafte Eigenschaften, eine milde, edle Erscheinung, ein helles schönes Organ, das aber doch nicht vermögend war, das auszurichten, was Wolff mit seiner schwächeren Stimme erreichte: „es fehlte ihm das tiefe Gefühl, welches Wolff in jeder Erscheinung ausathmete."

In der Oeffentlichkeit mehrten sich die Klagen um den Verlust Wolff's und die Anklagen derer, die ihn verursacht hatten; so schreibt die Zeitung für die elegante Welt über den Zwiespalt Genast's mit Wolff:[1])

„Die Lebhaftigkeit seines (Genast's) Geistes und die Reizbarkeit seines Gemüths blieben; wer einmal Gewicht hat in seinem Beruf, drückt damit oft unwillkürlich auf seine Umgebung, und als der oberste Meister Goethe an den Main und Rhein reiste, entspann sich mittlerweile zwischen jenem und Herrn (auch Madame) Wolff eine Spannung, welche damit endigte, daß vor ungefähr Jahresfrist dieses ausgezeichnete Künstlerpaar Weimar gegen Berlin vertauschte. Von diesem Zeitpunkt an rollte die Kunst, fast ein wenig kindskopfähnlich von der Höhe der Kunst, wohin Schiller und Goethe sie geführt hatten, bergunter."

Was diese bitteren Worte ausdrückten, war die Empfindung des augenblicklichen sichtbaren Schadens, der in den ersten Jahren nach dem Verlust nicht zu verkennen war; auch hier glich die Zeit Vieles aus, und ein wahrhaft Gutes wurzelt zu tief, als daß es so bald von der Oberfläche verschwinden könnte.

Am Vorabend von Wolff's Abreise nach Berlin, am 26. März, schrieb Goethe an Zelter: „Sage mir bald etwas über die Erscheinung von Wolff's, und wie sich ihr Spiel zu der Umgebung und zum Publicum verhält." — Der Meister wußte, was er in ihnen besessen und verloren — sein Groll war geschwunden, ehe seine Schüler noch Weimar verlassen hatten.

1) Jahrgang 1817. Nr. 41.

Achtes Kapitel.

Die Berliner Bühne. — Wolff's Stellung zu seiner Umgebung und zu seinem Vorgesetzten.

Aus dem engbegrenzten Rahmen einer kleinen Kunststadt, die trotzdem der Ausgangspunkt einer bedeutenden Geistesströmung, die Geburtsstätte der klassischen deutschen Dichtung war, heraustretend, erschloß sich nun für Wolff in Berlin eine größere Welt, in welcher die idealen Errungenschaften alles geistigen Wirkens zu einer umfassenderen, praktischen Bedeutung gelangten.

Trotz der Verschiedenheit Berlin's und Weimar's würde eine Parallele der Entwickelung ihrer, für die Kunstgeschichte des Theaters tonangebenden Bühnen eine auffallende Aehnlichkeit zeigen, die nur in äußeren Bedingungen ihres Wachsthums auseinander geht.

War in Weimar das Theater ein Privatinstitut des kunstsinnigen Fürstenhauses, eine willkommene Anstalt für künstlerische Versuche des gewählten Kreises, der sich um jenes schaarte, so strebte das Berliner Theater dagegen bald nach einer nationalen Bedeutung; es sollte Bildungs- und Unterhaltungsstätte für das Volk werden, das hier in der Hauptstadt eines großen Staates seine nationalen Ideen und Schätze vermittelt erhalten sollte. Auch der Berliner Bühne wurde der Schutz des Regentenhauses zu Theil, aber leider erst spät, nachdem die junge Kunst lange mit den Mißlaunen des Geschickes gekämpft hatte. Volks- und Hofbühne bestanden in Berlin eine lange Zeit neben einander, ohne daß die Vereinigung zu einem nationalen Institute erfolgen konnte. Während die französische Comödie und die italienische Oper unter der Pflege Friedrich's II. aufblühten, wandte man den Bestrebungen der emporwachsenden deutschen Kunst kaum die geringste Aufmerksamkeit zu. Deutsche Comödie war nach Friedrich's und der Gebildeten Anschauungen etwas Barbarisches und Rohes. Die deutsche Kunst mußte, ehe sie sich Geltung verschaffte, lange betteln und von den Brosamen leben, die von der Fremden Tische abfielen, während für die französische Comödie im Jahre 1775 auf dem

Gensdarmenmarkt ein neues Schauspielhaus erbaut worden war, das die stolze Inschrift trug: Ridentur et corriguntur mores.

Die vielbewegte Zeit der Wanderbühnen von Eckenberg, dem „starken Manne“ an, die Schönemann'sche Gesellschaft, mit welcher auch der junge Ekhof nach Berlin gekommen war, Schuch's Bude auf dem Gensd'armenmarkt, die Ackermann'sche Gesellschaft aus Magdeburg, Alle trugen mehr oder weniger dazu bei, allmählich das Gute zu reifen, bis endlich unter Döbbelin im Jahre 1767, durch Lessing's sich immer mehr ausbreitenden Einfluß, der deutschen Schauspielkunst eine wahrhaft gediegene Pflege zugewandt wurde. Von dem Streben, die deutsche Kunst zu fördern, beseelt, wirkten Koch und nach dessen Tode wiederum Döbbelin rastlos fort, und es gelang ihnen auch nach und nach den Antheil der Besseren, der Gebildeten zu gewinnen. Lessing, Goethe, Shakespeare traten jetzt als Kämpfer der französischen Comödie entgegen. Die ersten Aufführungen von „Erwin und Elmire“, „Stella“, „Julius von Tarent“, „Clavigo“, „Emilia Galotti“, „Hamlet“, „Macbeth“, „Lear“, „die Räuber“, „Nathan der Weise“ u. s. w. fielen in diese Zeit. Endlich kehrte sich auch der Antheil des Fürstenhauses der jungen Kunst zu; schon 1778 hatte Friedrich II. die französische Gesellschaft entlassen und 8 Jahre später erhob Friedrich Wilhelm II. Döbbelin's Theater zum königlichen Nationaltheater, gewährte ihm 6000 Thaler Zuschuß und räumte ihm das leerstehende französische Schauspielhaus ein.

Das Königl. Nationaltheater eröffnete am 5. Dezember 1786 seine Vorstellungen mit einer Rede, einem allegorischen Ballet „das Fest der Schauspielkunst“ von Lanz, und dem Lustspiel „Verstand und Leichtsinn“ von Jünger. Am 1. August 1787 wurde dem Professor Engel vom Joachimsthal'schen Gymnasium die artistische Leitung übertragen und eine Generaldirektion aus dem Oberfinanzrath von Beyer, den Professoren Ramler und Engel, dem Kriegsrath Bertram und Kammersekretair Jacobi gebildet; Döbbelin wurde als Regisseur mit 1200 Thaler Gehalt und der Zusicherung des Reinertrags angestellt. In dieser Neuerung war die Grundlage des neuen Hoftheaters enthalten, wie es sich nun in rascher Folge zu seiner späteren Gestaltung entwickelte; Döbbelin wurde 1789 pensionirt, seine Garderobe und der Fundus wurden ihm für 14,000 Thaler abgekauft, während er seinen Gehalt als Pension beibehielt. Die Hälfte desselben bezog seine Tochter nach dem Tode ihres Vaters fort. Fleck, Mattausch, der zurückgekehrte Unzelmann, dessen Frau,

die spätere Bethmann und die Baranius waren die Hauptstützen des neuen Nationaltheaters und begründeten den Ruhm des neuen Instituts. Die Regie führte Fleck vom 10. April 1790 an und behielt sie auch bei, nachdem Engel seine Stellung am 1. Juli 1794 niedergelegt und neben Ramler der Kammergerichtsrath von Warsing die Bühnenleitung übernommen hatte. Diese Art der Directionsführung des Nationaltheaters dauerte bis 1796, wo das Bedürfniß nach einem umsichtigen Theaterleiter immer dringender hervortrat; man hatte eingesehen, daß alle Gelehrsamkeit nicht hinreichte, einem Geschäft, welches so viele technische Kenntnisse und Umsicht erfordert, vorzustehen. Die bereits seit einiger Zeit mit Iffland eingeleiteten Unterhandlungen führten endlich zu dem erfreulichen Resultate, daß dieser erfahrene, als Theaterdichter und darstellender Künstler gleich bedeutende Mann, von dem sich ein kräftiger Aufschwung der Bühne erwarten ließ, als Director angestellt wurde. Iffland erhielt anfangs 3000 Thaler Gehalt, jährlich eine Benefiz und Pensionszusicherung.

Iffland's Directionsführung umfaßt, bis zu seinem am 14. Sept. 1814 erfolgten Tode, einen Zeitraum von beinahe 18 Jahren, während dessen sich für das junge Institut eine feste, künstlerische Grundlage herausbildete und das Berliner Theater zum ersten Deutschland's sich emporschwang. Das von Friedrich Wilhelm III. erbaute, auf der Stelle des jetzigen stehende neue Schauspielhaus wurde am 1. Januar 1802 mit Kotzebue's „die Kreuzfahrer" eröffnet.

Eine eingehende Würdigung der Verdienste Iffland's ist hier nicht am Platze; es genüge, was über seine Einwirkung auf den Geist der Schauspielkunst und ihre technische Ausbildung oben gesagt worden ist; er war ein wackerer, großer Künstler, der nur als Leiter eines maßgebenden Institutes nicht frei genug war, um seine Anschauungen hinreichend nach den Bedürfnissen der in raschem Schwunge vorwärts drängenden Welt reformiren zu können. Niemals trafen aber für einen Bühnenleiter so viel günstige Umstände zusammen, als für Iffland. Einestheils waren es die gediegenen schauspielerischen Kräfte, die er theils übernommen, theils herangezogen hatte, — Gern, Wauer, Dem. Maas und mancher andere wären hier zu nennen, — dann aber war seine Zeit bezüglich der Production für die deutsche Bühne die fruchtbarste überhaupt und legte einen solchen Reichthum des Guten und Besten auf Melpomenen's und Thalien's Altaren nieder, wie keine frühere oder spätere. In Iffland's

Epoche fallen die ersten Aufführungen von „Wallenstein“ (1799), „Maria Stuart“, „Jungfrau von Orleans“, „Egmont“, „Tancred“, (1801), „Iphigenie“, (1802), „die natürliche Tochter“, „Braut von Messina“, (1803), „Julius Cäsar“, (1804), „Phädra“, „Weihe der Kraft“, (1806) u. s. w. und förderten die Kunst und die Künstler mehr, als je ein einzelner Mensch in einer leitenden Stellung vermöchte.

Von 1809 ab unterstellte man Iffland auch die fast ganz eingegangene, nur noch ein kümmerliches Dasein fristende Oper und ernannte diesen zum General-Director der Königl. Schauspiele; ihm waren die Kapellmeister Righini, Himmel und Anselm Weber untergeordnet.

Ein großer Gewinn für das Königl. Theater war ferner das Engagement der schon erwähnten Dem. Düring, die am 4. Mai 1812 als „Margarethe“ in „die Hagestolzen“ debütirte; sie wurde als Frau Stich-Crelinger eine Zierde der Berliner Bühne. Dagegen wurde der unermeßliche Verlust Fleck's, der am 20. Dezember 1801 zu früh vom Leben schied, nie wieder ersetzt; in ihm verlor die deutsche Bühne ihren bedeutendsten Charakter-Helden.

Nach Iffland's Tod führten Unzelmann, Beschort, Herdt, Gern (Vater) und Esperstedt als Comité die Geschäfte, bis im Februar 1815 Graf Brühl seine Stelle als General-Intendant antrat. „Nachdem durch mehrere Erfahrungen bethätigt worden, daß es fast nie zweckmäßig und ersprießlich ist, einen ausübenden Künstler, sei er auch der erste in Deutschland, an die Spitze einer so großen Anstalt zu stellen“, heißt es in der amtlichen Bekanntmachung, wurde die Besetzung der Charge eines maître des spectacles in veränderter Form wieder hergestellt. Brühl war ein Mann von umfassender Bildung, der nicht allein mit einem gediegenen Programm geistiger Reformen sein Amt antrat, sondern auch aus eigener Erfahrung eine gewisse Kenntniß der Bühne, und ferner eigene, durch Selbststudium ausgebildete Talente besaß. Ein künstlerischer Instinkt leitete ihn in seinen Anordnungen meist zum Richtigen.

Hatte man höchsten Orts dem Theater bisher Unterstützung gewährt, so kam jetzt der Zeitpunkt, wo man einen Ehrgeiz darein setzte, das Beste leisten zu wollen; dem Theater wurde endlich eine höhere Berechtigung und eine tiefere Bedeutung zugestanden. „Schaffen Sie das beste Theater Deutschlands und sagen Sie mir dann was es kostet,“ lautete der Auftrag, den Graf Brühl vom Staatsminister Hardenberg empfing. Diese Vollmacht schien keine Grenzen zu haben, und Brühl setzte Alles daran,

das vorgesteckte Ziel zu erreichen. In Berlin that Verschiedenes noth, ehe die Bühne im wahren Sinne ein Nationaltheater genannt werden konnte. Es fehlte hauptsächlich ein gediegener, von Allen geübter Stil für die Darstellung des höheren Drama's; Iffland selbst fühlte diesen Mangel, und wenn er sich nicht geeignet fand, in dieser Richtung tonangebend vorzuschreiten, so suchte er doch Entschuldigung und sprach sie in den Worten aus: „Der Dichter und der Künstler hat hier einen schweren Stand, denn es herrscht allzuviel Vernunft.“ Klingemann sagt über diesen Gegenstand:[1] „Iffland konnte bekanntlich keine Weise vortragen, auch der neben ihm stehenden Bethmann ging mindestens die höhere Musik derselben, und besonders die eigentliche Lyrik, gänzlich ab; beide wirkten indeß gesetzgebend auf die Berliner Bühne, und stimmten die meisten Uebrigen zu ihrem Tone ein; ja Iffland hatte es selbst auf eine Kunstschule angelegt, welche nur nach seinen offenbar einseitigen Prinzipien verfahren sollte, und viele der hiesigen Mitglieder haben in derselben einen festen Grund für immer gelegt.“

Brühl fand für das bürgerliche Drama und für das Intriguenstück, wohl auch noch für das romantische Ritterschauspiel, wie für Shakespeare'sche Charakteristik in gewisser Beschränkung, ein gutes Ensemble vor und hatte das seltene Glück, daß ihm das Geschick für die fehlenden Richtungen wie für das höhere Drama drei Künstler zuführte, die tonangebend für Mit- und Nachwelt wurden: Ludwig Devrient und Pius Alexander und Amalie Wolff; ein Jahr früher als Wolff's trat ersterer ein und diese drei im Vereine mit der Düring und dem tüchtigen Lemm bewirkten zusammen einen ganz bedeutenden Aufschwung des Drama's.

Genaue Angaben über den Tag von Wolff's Ankunft in Berlin liegen nicht vor; am 4. April 1816 schreibt Zelter an Goethe: „Wolff's werden erwartet, sind aber noch nicht hier.“ Am 23. April, am Geburts- und Sterbetag Shakespeare's, trat Wolff als „Hamlet“ zum ersten Male als Mitglied der Königl. Bühne auf. Das Stück erlebte an diesem Tag die erste Aufführung in Schlegel's Uebersetzung und Horn's Bearbeitung. Das Andenken des Publikums an das 1811 stattgefundene Gastspiel des Ehepaars war nicht erloschen, und die Debüts desselben erregten daher beim Publikum ein ungemeines Interesse. Der Vergleich der früheren

1) Klingemann: Kunst und Natur. Bd. 1. S. 385.

und der jetzigen Leistungen neigte sich zum Vortheil für Wolff's: man erkannte allgemein bedeutende Fortschritte. Zelter schrieb sofort nach Wolff's erstem Auftreten an Goethe:[1])

„Mit Wolff legst Dü Ehre ein. Er gefiel, besonders in Hauptsachen und wurde herausgerufen. Er weiß sich zu verschaffen, sogar was ihm die Natur versagt zu haben scheint, und man kann ihn einen Künstler nennen. Die zwey schwersten Stellen im Stücke habe ich niemals so gut, will sagen so vollkommen darstellen sehen: den Monolog: Seyn oder nicht seyn und den, wo der König betet. Der letzte so heimlich, verständlich und wahrhaft sicher, daß der König unmöglich etwas davon merken kann, denn das will auf unserer Bühne schon etwas sagen.

„Was seine Haltung nach Außen betrifft, so hoffe ich, daß unsere von ihm lernen sollen; denn in diesem Punkte sind sie, wenige ausgenommen, an das Schlechteste gewöhnt, und unsere Recensenten wissen ihnen wohl ein versprochenes Wort und andere Kleinigkeiten der Costümerey vorzuwerfen, doch wissen sie den Teufel, wie ein Mensch aussehen soll, den Gott gemacht hat. Auch seine Sprache ist kräftig, mild, frey und zusammenhängend bis auf Kleinigkeiten, z. E. den weiblichen Endungen der Verben: Nehmen, Geben, Sterben, Schlafen, wo die Zunge an den Oberkiefer drückt und die letzten Sylben durch die Nase spaziren müssen. Dies thut er zwar nicht immer, er scheint sogar das Geheimniß zu kennen; aber bey einem Orator darf es nie vorkommen, als im Komischen, auch habe ich den Fehler noch nie an Italiänern bemerkt." Ferner am 9. Mai: „In Hamlet sprach Wolff die Lehren an die Schauspieler so gut, daß das ganze Haus wie toll applaudirte. Ein Effect, der jedem etwas ganz ungewöhnliches war, der selbst mitklatschte, weil jeder die Unförmlichkeit des bisherigen Hamlet's in dieser Rede erkannte." Aehnlich urtheilt Gubitz über Wolff's Antrittsrolle:[2]) „Wenn Wolff auch erst allmählig seinen Hamlet zur Vollendung brachte, dennoch war der Fortschritt seit dem unzweifelhaft von Einwirkung gewesenen Gastspiel vor fünf Jahren ein weit gediehener: die Haltung einheitlicher mit dem natürlichen Wesen des Künstlers, vermöge dessen er hauptsächlich durch Vergeistigung ersetzen mußte, was die Mäßigkeit körperlicher Kräfte ihm versagte. In dem Begegniß mit dem Geist waltete eine schauerliche, den Athem bedrückende Gläubigkeit; das Selbstgespräch: Sein oder nicht sein ꝛc. ließ einen so aus der Innerlichkeit erhobenen Ideengang ahnen, als hörte man es, daß die Worte Scheu hätten vor den Gedanken und die Ueberlegung bei dem Anblick des zum Gebetsversuch hingesunkenen Königs blieb durchweg in solcher Heimlichkeit der Sprache; bei der vollsten Deutlichkeit war es ein Geflüster des Grauens von der keimenden Absicht des Mords, in dem Ganzen ein Uebersinnliches, gleichsam ein Bedrohen wie aus höherer Welt. — Die Rede hielt sich unablässig in geebneter Tonfolge, das Heben und Sinken

1) Brief vom 24. April 1816.

2) Vossische Zeitung 1861. Nr. 145.

der Stimme brauchte deren hinlängliche, doch nicht reiche Kraft in so sicherem Ausdruck, auch des Steigerns, daß man nirgends einen Mangel an Sprachmacht, doch auch nirgends Gewaltsamkeit wahrnahm. Ein Zug mystischer Andacht überblieb leise oder eindringlicher in Allem, und ich will hier andeuten, was mir in den Jahren nachher begründeter wurde, daß der Katholizismus einen, wenn auch vielleicht unwillkürlichen Einfluß hatte bei Wolff's Darstellungen im Trauerspiel. Vor Allem aber waltete, die von Wolff selbst veröffentlichte, gewiß richtige, obwohl seiner Eigenthümlichkeit besonders vortheilhafte Lehre: „die Aufgabe des Künstlers besteht in den meisten Fällen weniger darin, die angeborene Kraft zu verwenden, als sie zu vergessen.“

Weniger günstig war das erste Auftreten für Madam Wolff, die der Uebereinkunft entgegen dennoch als „Phädra“ debütirte, eine Rolle, in welcher die Bethmann vorzüglich, und noch frisch im Andenken des Publikums war. Man bemerkte nur zu sehr den abweichenden Mangel ihres Sprachgewichts, der sich, seitdem man sie nicht gesehen, eher vermindert hatte; die Vollendung ihres Vortrags unterdrückte die tadelnden Stimmen nicht. In ihrer Darstellung empfand man ein Unvermögen, der höchsten leidenschaftlichen Empfindung Ausdruck zu geben, doch entschuldigte die Kritik Madam Wolff damit, daß sie noch nicht das Maß des Stimmenaufwandes kennen könnte, welches der ungleich größere Raum des Berliner Theaters erforderte. Wolff spielte den „Theramen“ und auch in seiner Leistung kam der Gegensatz stylistischer und naturalistischer Schule scharf zum Vorschein. An der Berliner Bühne war man, statt diese Sätze zu vereinen, darüber im Allgemeinen zu merklichem Streite gerathen, und viele nannten die neue Richtung französische Manier, die, wie sie meinten, dem deutschen Theater besser fern bleiben sollte.

Wolff's hatten im Anfang allen Berichten nach keinen leichten Stand in Berlin; das Alte war zu mächtig, die Dissonanz im Zusammentreffen der unterschiedlichen Darstellungsweisen zu grell, als daß man die Weimarischen Künstler bedingungslos hätte willkommen heißen können.

Eine Stelle in dem erwähnten Brief Zelters (vom 24. 4. 1816) ist von letzterem falsch verstanden, der wohl voraussetzte, daß die Wolff im „Hamlet“ die Ophelia gespielt habe; die Stelle lautet: „Ophelia würde mir gefallen haben, wenn ich die gute Bethmann vergessen könnte. Die Rolle an sich ist jedoch so tief erregend, daß es ihr in keiner Gestalt an Wirkung fehlt, mir thun noch heut die Augen vom Weinen weh.“ Ophelia wurde aber nicht von Frau Wolff, sondern von Frau Devrient

dargestellt; und daher der Irrthum Goethe's, der am 3. Mai an Zelter schrieb:

„Es freut mich, daß Wolff gefallen hat, und durch Dich zu wissen wie und warum. Die Weimarischen Schauspieler gelten am mehrsten, wenn sie mit einander wirken, es ist mir aber lieb zu hören, daß auch der einzelne etwas vom Ganzen mit sich fortträgt. — Schreibe mir mit eben der Reinheit und Ruhe, wie sich die Wolff präsentirt, wenn Du sie ohne Vorbild siehst (!) oder wenn Du sie öfter gesehen hast, so auch mit ihm. Ich kann mit keiner Relation einig werden, als mit der Deinen; ich selbst sehe es nicht so gut, denn, entweder ich verhalte mich productiv, d. h. ich will, daß derjenige der es jetzt nicht ganz recht macht, besser machen solle, und ich glaube daran, daß er's besser machen werde; oder ich verhalte mich umgekehrt, daß der Unglaube eintritt, daß ich verfluche was geschieht, weil ich mich schäme erwarten zu können, daß es besser werden dürfte."

Hätten Wolff's Gegner diese Briefe gekannt, die ein fortdauerndes liebevolles Interesse für Wolff verrathen, sie hätten dem Meister nie einen Groll auf diesen andichten können, der, wenn überhaupt, doch höchstens auf ganz kurze Zeit vorhanden gewesen sein mag; Goethe war zu selbstbewußt, um den Träger seiner Lehren verläugnen zu wollen. Zelter kam Goethe's Wünschen gern nach und unterrichtete den Freund von allem Wissenswerthen, das Wolff's betraf. Eine persönliche Begegnung Zelters mit Wolff bei dem Fürsten Radzivil wurde durch Wolff's Absage vereitelt, da dieser wahrscheinlich durch eine begreifliche Aufregung daran verhindert war, schon jetzt gesellschaftliche Vergnügungen aufzusuchen. In der Folge verkehrte Wolff häufiger im Hause dieses kunstliebenden und kunstsinnigen Fürsten, dessen Bekanntschaft er vermuthlich schon in Weimar bei Goethe gemacht hatte, mit welchem Fürst Radzivil damals über „Faust" verhandelte.

Da das Interesse Wolff's an letzterer Dichtung sich schon früher thätig gezeigt hatte, wurde er vom Fürsten Radzivil jetzt um so lieber zu Rathe gezogen, da derselbe damit umging, nach der Vollendung seiner Musik zum Faust eine Aufführung des Werkes in Privatkreisen zu veranstalten. Wolff und Devrient standen dem Fürsten und den königlichen Prinzen, die sich dieser Aufgabe unterzogen, helfend zur Seite; Prinz Carl von Mecklenburg und Zelter wirkten gleichfalls mit, diesen zuerst 1816 und dann 1819 nochmals in veränderter Vertheilung der Rollen unternommenen Versuch auszuführen.

Am 8. Mai schreibt Zelter an Goethe:

„Wolff's habe ich alle beide noch nicht ein ganzes Stück spielen sehen. Vorige Woche war Phädra, doch ich kam erst gegen den dritten Akt. Er

als Theramen hat sich wie ein Künstler gestaltet von Innen nach Außen und ordentlich gewirkt. Sie hätte in diesem Stücke und auch heute nicht zum ersten Male auftreten sollen. Sie war noch heiser und wurde es noch mehr, wie sie sich angriff. Ihn, Wolff, habe ich letzthin persönlich kennen gelernt, da mich der alte Unzelmann mit ihm bekannt machte. Was Du mir von seiner Lust zum Rechten schreibst, ist mir sehr erfreulich gewesen wie Deine Euklidischen Elemente."

Zelter dachte zu jener Zeit daran, mit seiner Singacademie eine Schule zu verbinden, wo die Gesetze der Sprache und Declamation gelehrt werden sollten, und hoffte Wolff's ebenfalls dafür zu gewinnen, wie ihm Devrient seine Mitwirkung bereits zugesagt hatte. Schon am nächsten Tage berichtet Zelter weiter an Goethe:

„Der verbannte Amor ist das kurioseste Stück von der Welt: Welt, Geist, Würze, Fortgang, Laune, Satyre, Sinnlichkeit die Fülle; dabey ohne Charakter, Güte, Liebe, Hoffnung und Sinn.

„Wolff und seine Frau belebten das Stück auf die angenehmste Art und fanden großen allgemeinen Beyfall. Vier Rollen im Stücke waren gut besetzt; Mad. Funke Adolphine und der alte Unzelmann als Gärtner zum Todtlachen. Diese viere griffen so in einander, es war eine Lust. — Die Wolff war höchst appetitlich angezogen, was wir seit dem Tode der Mad. Bethmann fast gänzlich entbehren. Ihre Stimme hat Klang sowie die seinige, bis auf einen gewissen Grad der Stärke, den sie niemals überschreiten muß. Ueberschreitet sie den, so wird sie heiser und Mund und Stirne leiden an der Gestalt. Im letzten Acte erschien sie ohne Aufsatz. Vielleicht dürfte sie nie erscheinen ohne etwas auf dem Kopfe zu haben, das ihrer Stirne hilft."

Nicht eben so günstig über das Erscheinen des Künstlerpaars im Lustspiel war die Tageskritik:[1])

„Im Lustspiel werden Herr und Madam Wolff sich hoffentlich wohl einer hier gewöhnlichen, größeren Lebendigkeit und Natürlichkeit näheren, weil beides doch, selbst bei kalter Betrachtung zu dem innersten Wesen dieser Schauspielart gehört. Als Professor und Professorin Erlenhof in Kotzebue's Lustspiel: „Der verbannte Amor" ließ das Künstlerpaar neben manchem sehr lieblichen Zuge doch jenen Wunsch entstehen; dagegen waren der Graf Essex und die Königin Elisabeth in dem Trauerspiele „Essex" wieder höchst verdienstliche Darstellungen. Es kann nicht fehlen, daß ringsum die widersprechendsten Urtheile über die neugewonnenen Mitglieder sich vernehmen lassen, dieser Zwiespalt aber wird mindestens Antheil erregend, die Hörer und Schauer mehren, was sehr noth ist, da hier leider auch die besten Trauerspiele

1) Zeitung f. d. eleg. W. 1816. Nr. 104.

ein immer kleines Publikum haben. Die eine Parthei sieht in den Darstellungen von Hr. und Mad. Wolff ohne Widerrede das Höchste, weil sie von Weimar kommen, die Gegner aber finden „Weimarische Manier“, die sie eine erkaltete französische Manier, dagegen jene „erhaben“ als das echte Beiwort nennen. Da es nun entschieden ist, daß nur das alles überherrschende Talent ohne Manier erscheint, so wäre es, weil das Ueberraschende nun einmal gar selten und immer seltener wird, wohl gut, wenn die Manier mindestens im Einklange wäre, damit man nicht in derselben Darstellung alle möglichen Manieren fände. Welche Manier aber die bessere ist, und welche die brauchbarsten Schauspieler giebt? — Das bleibt ein schweres Problem, nur wäre als abgeschlossen anzunehmen, daß man sich möglichst der Natürlichkeit zu nähern, sich nicht mit der Regel gewaltsam davon entfernen müsse.“

Von derselben Vorstellung des „Essex“ schreibt Zelter unterm 12. Mai an Goethe:

„Für Wolff's scheint heute der entscheidende Tag zu seyn; daß von Anfang an eine Parthey gegen sie war, braucht kein Geheimniß zu seyn und die Freunde haben sich dagegen bisher ruhig verhalten. Am Ende des ersten Actes regten sich die Gegner, und da dies eine gute Weile währte, so schien die Sache bedenklich; doch mit einem Male, wie abgeredet, fiel das volle Haus mit so energischer Kraft dagegen ein, und wiederholte seinen Beyfall zwischen allen Acten, daß nun nichts mehr zu fürchten war. Am Ende wurden Beyde zusammen herausgerufen, Wolff sprach einige verbindliche Worte, die sehr gut aufgenommen wurden, und das Klatschen wollte nicht aufhören. Dann ward auch Mad. Schröck gerufen, sie war jedoch nicht mehr im Hause sondern nach Hause.“

Ueber die Wolff sagt Zelter ferner:

„Ein kritisches Urtheil über das Naturell der Wolff scheint mir nichts Leichtes, was doch sachgemäß, ehe man von ihrer Kunst reden kann.

Ihre Person ist imposant genug für ein großes Theater. Brust und Schultern wie der ganze Torso brauchen nicht besser zu seyn. Hört man und sieht man sie reden, so gerathen Mund und Stimme in Conflict mit ihrer Gestalt; dem ersten fehlt das Wellenhafte, der zweiten fehlt der Nachklang.

„Solche Eigenschaften durch Kunst hervorzurufen oder wenigstens zu ersetzen und das Gefühl durch den Verstand zu beschwichtigen, das ist die Aufgabe; zu verlangen, daß der Oelbaum Feigen gebe, Unverstand. Nun bemerkt man mit größtem Vergnügen, wie diese Frau mit ihren Elementen so Haus zu halten weiß, daß man hinter einer milden Praxis mächtigen Stoff verborgen glaubt, den sie wie ein Aeolus bewacht. Dies zeigte sich besonders gestern in Essex, in den Gesprächen mit Mad. Schröck, die eine ganz vorzügliche aber ungebildete Stimme hat. Wie sich diese, zu Folge ihrer Rolle, gehen und ihre Stimme austönen ließ, so zog sich die Wolff in Zucht, der bloßen Haltung und Deutlichkeit als Königin beflissen, und so hätte sie es mit jener noch lange aushalten können.“

Goethe empfand Stolz und Freude über die Erfolge der Weimarischen Künstler, die er gegen Zelter in einem Brief vom 23. Mai ausspricht:

„Daß Wolff's durchgedrungen sind, freut mich sehr, ihr Beispiel wird Nutzen stiften, es wäre schön wenn Du mit ihnen und den Besseren etwas für Recitation und Deklamation thätest.“

Die Opposition des Berliner Publikums richtete sich mehr gegen Frau Wolff als gegen ihn; gerade umgekehrt war es beim Gastspiele vor fünf Jahren gewesen: Damals kam Wolff nicht zu vollem Durchdringen, weil es ihm nicht vergönnt war, in den, ihm besonders zusagenden Rollen zu erscheinen. Mit jeder Darstellung jedoch gewann nun auch Amalie Wolff an Antheil, und Zelter konnte am 23. Mai seinem Freunde berichten:

„Wenn Mad. Wolff so fortfährt, wie sie eben angefangen hat, kann sie sich leicht die Parthey, welche sie gegen sich hatte, beseitigen, welche ohnehin vielleicht nur von solchen ausgeht, welchen ihre Rollen abgenommen sind. Man hat mir berichtet, sie sey, als sie letzthin herausgerufen worden in Dank und Lob eines Publikums überflossen, das an die überwiegenden Verdienste einer Bethmann gewöhnt, selbst geringere nicht verschmähe.“

Hauptsächlich richteten die wahrhaft Gebildeten, für den Fortschritt der darstellenden Kunst Besorgten ihre Hoffnungen auf Wolff's, denn in der blinden Nachahmung Fleck's und Iffland's erlahmten die übrigen vorhandenen Kräfte, weil ihnen die belebende Gegenwart dieser Meister fehlte.

Klingemann ergänzt diese Ansicht, wenn er in seinen Reiseberichten unter anderm sagt:[1])

„Auf dem Berliner Theater finden sich verdienstvolle Schauspieler aus allen Schulen, Künstler des neuen und alten Styls und unter den letzteren besonders mehrere sehr würdige Veteranen vor, die sich gerechte Ansprüche auf ein ehrenvolles Ausruhen erworben haben, welches ihnen indeß noch nicht so, wie es hier der Fall sein müßte, zugestanden wird. Dadurch aber legt man der kräftig fortschreitenden Kunst Hindernisse in den Weg und beeinträchtigt den wohlerrungenen Ruhm jener Künstler selbst.“

Trotzdem war Klingemann kein Freund der Goethe'schen Schule; er bekundet diese Abneigung an verschiedenen Stellen, aber das Gute derselben wußte er zu würdigen und zollte namentlich Wolff unbegrenzte Achtung und Anerkennung; er knüpfte an dessen Erscheinung auf der Berliner Bühne die weitgehendsten Hoffnungen, denn an jener Stelle heißt es weiter:[2])

1) Kunst und Natur. Bd. 1. S. 386.

2) Ebenda. S. 388.

„In der neuesten Zeit wurde durch Wolff's Engagement viel Hoffnung für die Melpomene Berlins erweckt. Er ist ohnstreitig Göthe's erster Schüler und hat das Wort des Meisters lebendig aufgegriffen, auch dünkt mich, er wandele nicht in seinen Sklavenketten; und der Meister hat wirklich viele an seine Ruderbank geschmiedet, welche von ihr nicht wieder aufstehen, und sich nur gerade so bewegen können, als es ihnen eingeübt wurde. Goethe's Unterricht ist für viele mittelmäßige Schauspieler eine Schule des Verderbens geworden, und man kann nichts Todteres, Einseitigeres und Formelleres auffinden, als solche eingesteifte Göthianer, welche auf keiner andern Bühne weiter anzustellen sind, indeß sie in Weimar mechanisch zum Ganzen eingespielt waren.

„Wolff fand Anfangs vielen Gegensatz in Berlin, aber durch ihn, glaube ich, könnte ein ächter Styl der höhern Tragödie hier begründet werden; vorausgesetzt — und das ist ein böses Wort! — vorausgesetzt, daß die mit ihm in dieser Sphäre wirkenden Künstler ihn förmlich als Ordner des Ganzen vom Wort bis zur Handlung anerkennten; denn ein wahrer Styl muß vor allen Dingen aus einem einzigen Gusse sein, und Alle müssen sich darin zu Einem bequemen, weil sonst gar nichts daraus wird. — Uebrigens scheint mir Wolff hier freier geworden zu sein, als er in Weimar war, und das ist für seine Praktik im Allgemeinen viel werth, da Göthe wohl eine höhere Tragödie auf seiner Bühne vollendete, indeß ihm das höhere Lustspiel insofern er auch die Conversation mit sammt Iffland und Kotzebue dazu empor ziehen wollte, offenbar verunglückte, und seine nachgelassenen Schauspieler dabei, gleichmäßig wie Fallstaf die Kerle beschreibt, mit welchen er gekämpft haben will, in Steifleinen erschienen.

„Gelingt es Wolff den ächten Cothurn einzuüben, und wirken mehrere Meister in den übrigen dramatischen Kunstkreisen, mit ihm vereint, und, wie es sein soll, von Innen heraus, die verschiedenen Style rein und eigenthümlich zur Anschauung zu bringen, dann erst kann sich Berlin mit Recht einer Nationalbühne rühmen, indeß jetzt fast noch alles sich blos individuell und willkürlich darauf durcheinander treibt."

Neuntes Kapitel.

Die Jahre 1816 bis 1820. — Wolff als Regisseur. — Gastspiele in Leipzig.

In den Tageskritiken wurden mit der Zeit vielfach Stimmen laut, die mit der Leitung des Grafen Brühl unzufrieden waren und ihn, direct wie auf Umwegen, auf die Nothwendigkeit hinwiesen, einen tüchtigen Re-

gisseur an der Berliner Bühne anzustellen. Man meinte, „die Schauspieler können keine Achtung vor einem Bühnenleiter haben, der selbst bei den ersten zehn Worten, die er auf der Bühne zu sprechen hätte, ausgelacht werden würde." Brühl sah die entschiedene Berechtigung dieser Forderung auch ein, und wenn der angeführte Grund auch durchaus nicht immer stichhaltig ist, so war doch andererseits der ihm zufallende Theil der Arbeit viel zu groß, als daß ein einziger dieselbe hätte bewältigen können.

Unzweideutig hatte man auf Wolff hingewiesen; Brühl schätzte diesen nicht allein als darstellenden Künstler, sondern hatte ihn auch in mancher dramaturgischen Frage schon zu Rathe gezogen, und Wolff's sehnlicher Wunsch, organisatorisch für die Bühne wirken zu können, reifte den Plan des Intendanten in kürzester Zeit.

Ein zunächst gebildetes Regiecollegium bestand aus Wolff, Beschort, Unzelmann und Geh. Secretär Esperstedt, welche sich wochenweise in den Geschäften ablösen sollten. Doch trug diese Einrichtung den Keim ihres Unbestandes in sich, denn die zeitweise Ablösung leistete weder Gewähr dafür, daß auch der geeigneten Kraft ihr entsprechendes Feld zufiele, noch dafür, daß nicht bei jedem Wechsel die vorher gewonnenen Resultate zerstört werden würden. So betrachtete auch die Kritik diese Anordnung.

In der Zeitung für die elegante Welt erschienen nun zu jener Zeit monatliche Theaterberichte aus Berlin, die sonderbarer Weise von Adolf Müllner in Weißenfels redigirt wurden. Derselbe ließ sich zu diesem Zwecke von verschiedenen Berliner Correspondenten über alle Vorfälle auf dem dortigen Theater und über die Leitung desselben Bericht erstatten, und stellte aus diesen verschiedenartigen Mittheilungen, mit Hinzufügung seines kritischen Oberurtheils, oft schneidige Referate zusammen. Trotz der, dieser Art zu kritisiren, anhaftenden Gebrechen, hatte sie für eine auswärtige tonangebende Zeitung doch das Gute, die Alleinherrschaft einer individuellen Ansicht in Kunstsachen zu verhüten. Der Umstand, daß diese Berichte regelmäßig vom 24. eines jeden Monats datirt waren und der nicht immer zarte Ton derselben gaben ihnen in Berlin den Scherznamen „Vierundzwanzigpfünder". —

Ueber die Regieangelegenheit schrieb nun Müllner [1]:

„Herr Beschort ist im Konversationsstück, wie im dichterischen Drama Repräsentant der Geschliffenheit, der feinen Welt, und des schönen Anstandes; Herr Unzelmann ist ein bekannter, bejahrter Meister im Komischen,

1) Zeitung f. d. eleg. W. 1816. Nr. 153.

der sein Element von gemeiner Harlekinade zu unterscheiden weiß; Herr Wolff hat dichterische Ansichten, vielleicht selbst Anlagen, und das poetisch humoristische Lustspiel, wie die höhere Tragödie würden sich seiner zu erfreuen haben, wenn sie überhaupt hier recht aufkommen könnten. Herr Esperstedt endlich ist gar nicht Schauspieler, aber ein Mann voller Kunstliebe, von liebenswürdigem, aussöhnendem Character und von unermüdeter Thätigkeit. Dieses Regiecollegium hat mithin alle Eigenschaften eines vortrefflichen Regisseurs in sich, und selbst das, was darin fehlt, ist der Besitz eines Vorzugs. Es fehlt nähmlich der tribunus plebis, der Vertreter der abgeschmackten Zug- und Kassenstücke, und der auf bloße Sinnenergötzlichkeit berechneten tanzenden und feuerspeienden Opern, und das ist weise, denn diese Dinge kommen schon von selbst und brauchen keinen Curator in der Regie".

Die Einrichtung der zeitweisen Ablösung in den Regiegeschäften wurde auch bald verworfen und jedem der erwähnten Regisseure ein besonderer Zweig des Repertoirs zugewiesen. Wolff übernahm, wie es seinen Anlagen am meisten zusagte, das Trauer- und Schauspiel. In dieser Thätigkeit gelang es ihm auch innerhalb weniger Jahre ein frisches, durchgeistigtes Leben im höheren Drama zu erwecken, das sich bald zu allgemeiner Anerkennung verhalf.

Ehe Wolff sein neues Amt antrat, gewährte ihm Graf Brühl den ihm zugesagten Reiseurlaub und gab ihm dadurch willkommene Gelegenheit, sich zu dem übernommenen schweren Geschäfte körperlich wie geistig zu stärken. Er verbrachte diese Ferien mit seiner Frau vermuthlich in Lauchstädt und berührte auf der Reise auch Weimar, wohin er während seines Berliner Aufenthaltes überhaupt öfters, wenn auch immer nur auf kürzeste Zeit, zurückkehrte. Nach verstrichenem Urlaub gegen Mitte September wieder nach Berlin zurückgekehrt, nahm Wolff die Inscenirung des „standhaften Prinzen" mit allem Eifer vor; Müllner's „König Yngurd", ebenfalls noch für das Jahr 1816 in Aussicht genommen, mußte wegen Lemm's Krankheit zurückgelegt werden. In der freundschaftlichsten Weise sprach Graf Brühl gegen Wolff seine Freude über dessen Wiedereintritt in die Geschäfte aus; er schrieb ihm in anerkennender Weise von Seifersdorf:[1]) „Sie sind eine meiner würdigen Stützen, und mit Vergnügen werde ich Ihnen stets diesen Titel beilegen, da ich sehr wohl fühle, was ich in Ihnen gewonnen habe."

Calderon's „standhafter Prinz" ging am 15. October zum erstenmal in Scene. Gelegentlich der Aufführung dieses Trauerspiels in Weimar

---

1) S. Briefwechsel. Nr. 14.

hatte schon Iffland sich dasselbe von Kirms zusenden lassen, da es jedoch den Anschauungen des Berliner Directors nicht entsprochen zu haben scheint, oder derselbe von dieser schwärmerisch-religiösen Dichtung in dem „vernünftigen“ Berlin vielleicht keine Wirkung erwartete, kam es unter seiner Direction nicht zur Aufführung. Die vollste Anerkennung des Publicums lohnte nun dem Grafen Brühl und Wolff das Wagniß, diesen fremdartigen Stoff auf die Bühne gebracht zu haben. Gubitz schreibt darüber:[1])

„Wolff's katholisirende Neigung trieb ihn sehnlichst zu Calderon's standhaftem Prinzen, und die Darstellung in Berlin wurde schon wenige Monate nach Ankunft des Künstlerpaares, am Geburtstage des damaligen Kronprinzen ermöglicht. Dem ersten Theil, der noch die volle Manneskraft des Prinzen in Anspruch nimmt, waren Zeugnisse dafür durch Wolff's Regie-Striche entzogen; auf diese Weise konnte er sich mit dem Helden abfinden; den zweiten Theil, das Fromme bei körperlichem Ermatten gab er unvergleichlich wahr“ — und weiter: „das Calderon'sche Werk mußte natürlich im Gespräch mit W., der selbst in seinen Gesichtszügen etwas von spanischer Nationalität hatte, auf den Dichter lenken. Vom standhaften Prinzen nicht hingerissen gleich ihm, begriff ich dennoch seine unbedingte Hinneigung. Denn wie bei Calderon das Genie stets von der Verständigkeit beherrscht, man könnte zuweilen sagen: unterjocht ist, ähnlich war es mit Wolff als Schauspieler.“

Dieser letzte Ausspruch von Gubitz bestätigt eine vielfach verbreitete Ansicht über Wolff's schauspielerisches Talent, die schon in Weimar laut geworden war und in Berlin noch mehr Stimme gewann. Man wünschte Wolff mehr heroische Kraft und hat ihm, bei aller Hochachtung vor seiner Künstlerschaft, doch nie den Mangel einer guten Lunge, die namentlich in großen Theatern viel gilt, — oft mehr als guter Verstand und künstlerische Gestaltung —, verzeihen können. Und doch war Wolff in das innerste Wesen seiner Kunst zu tief eingedrungen, als daß er dem Publicum falsche Zugeständnisse hätte machen können, selbst wenn seine physischen Kräfte ihm dies erlaubt hätten; er war ein Schauspieler, der dem Verstande den ersten Rang zuerkannte. So äußerte er sich einst gegen Holtei mißbilligend über einen jungen Mann, der eben einen Monolog mit größtem Stimmenaufwand heruntergebrüllt und demzufolge auch lauten Beifall eingeerntet hatte, mit den Worten:[2])

„Seh'n Sie um Gottes Willen, dieser Mensch spricht die ganze Rolle,

1) Vossische Zeitung. 1861. Nr. 145.

2) In erwähntem Vortrage.

in welcher Uebergänge der kühnsten Art, in einem Athem herunter, und schreit zu Ende noch mehr als am Anfang. Das ist eine Lunge! Ach wenn ich die hätte! Er wird applaudirt weil er schreien kann, und versäumt Alles, was so nahe liegt. Da ist die ganze Bühne voll von rothen Kissen; daß er sich nun, wenn ihn die Verzweiflung einmal gepackt hat, in die Kissen niederwürfe, sein Angesicht verbergend, einen Theil der folgenden, milderen Stellen in einer schönen rührenden Stellung auf den Kissen liegend spräche, und dann zum Schluß wieder aufspränge, und so Licht und Schatten machte, — das fällt einem solchen gar nicht ein; mit diesen Nebensachen zerbricht er sich nicht erst den Kopf. Er weiß, daß er nur loslegen darf, um dieselben Ehrenbezeugungen zu empfangen, die ein andrer für mühsam durchdachte, sinnige Darstellung kaum erntet."

Wolff vergaß in diesem Ausbruch des Unmuths über den Vorfall, daß diese bittere Erfahrung nicht einzig sein Vorrecht war, daß er sie vielmehr mit jedem rechtlichen, im wahren Geiste seines Berufes lebenden Künstler theilte; dennoch wurde ihm diese Empfindlichkeit immer mehr eigen, ja, sie steigerte sich mit den Jahren zu zeitweiser Bitterkeit. So las er beispielsweise nie die Tagesblätter, weil ihn jeder Tadel, der sich nur auf Aeußerlichkeiten erstreckte, und nicht ein wirkliches Eindringen auf den Kern einer Sache verrieth, empfindlich verletzte. Das Bewußtsein des Mangels an Kraft, des unzulänglichen physischen Vermögens, das Bewußtsein viele heroische Figuren, deren poetische und dramatische Größe er mit voller Liebe und tiefem Verständniß erfaßte, aus diesen Ursachen nicht darstellen zu können, zog oft den trüben Schleier der Melancholie um seine Seele; dieselbe suchte dann mit Vorliebe in der Poesie Genesung. Seine Freunde berichten mehrfach von solchen Anwandlungen.

„Der standhafte Prinz" erregte ein ganz außergewöhnliches Aufsehen in Berlin; das Haus war derartig überfüllt, daß Hunderte, die keinen Platz mehr fanden, abgewiesen werden mußten. Graf Brühl selbst schrieb am 18. November an Goethe:[1])

„Wir rühren uns hier nach Möglichkeit, indessen wissen Sie wohl, daß das Gute nur sehr langsam gedeiht. Freund Wolff hat in der Rolle des Prinzen den allergrößten und wohlverdienten Ruhm eingeerntet. Er hat es während meiner Abwesenheit auf die Bühne gebracht, und daher gebührt ihm auch die ganze Ehre der sehr zweckmäßigen scenischen Einrichtung."

Schon von Zelter hatte Goethe erfahren (20. Octob. 1816):

„Von ihrer (Wolff's) Aufführung des standhaften Prinzen tönt hier jeder Mund wieder. Sie soll trefflich gewesen sein." — „Vor allem aber hat Wolff

1) Teichmann. Liter. Nachlaß. S. 116.

schön, gut und recht gespielt, gewandt und sicher; wie er denn es war den besten Willen des Hauses zu gewinnen, denn um diesen nur zu zeigen, haben sie an einigen ungeschickten Orten ihr ganzes Herz von sich gegeben und am Ende ihn heraus gerufen. Mit ihr dagegen ist es wie es ist, und unser Publikum wird ihr schwerlich gefallen. Man ist mit ihren Intentionen zufrieden, aber man müßte sie hier längst gekannt haben um sich gefallen zu lassen, was ihr entgegensteht. Zu so viel Geschick und Willen hätte der gütige Gott immer noch Stimme und Zunge geben können, das würde ihm keine Schande gemacht haben." —

Amalie Wolff spielte nämlich wie in Weimar auch in Berlin die Rolle der „Phönix". Ein sonderbarer Umstand trug dazu bei, die Aufführung des standhaften Prinzen für die wahren Kunstfreunde zum Gegenstand lauter Ovationen zu machen, gegenüber einer skandalsüchtigen, dem Niederen fröhnenden Menge. Denn zu gleicher Zeit und mit der spanischen Tragödie abwechselnd zog „der Hund des Aubry", jene berüchtigte Hundekomödie, welche eine so tragische Bedeutung für das deutsche Theater erhalten hat, Unmassen in die Räume desselben, sonst nur den höchsten Zwecken dienenden Hauses. Wie sehr auch die Kritik und die öffentliche Meinung den Skandal verurtheilten, die Neugierde war stärker als das bessere Gefühl, und Graf Brühl besaß nicht den edlen Stolz seines großen Vorbildes Goethe; die gefüllten Kassen beschwichtigten alle Bedenken. Der Spott schlug selbst aus der Entrüstung der Schauspieler Material, wie ein Epigramm aus jenen Tagen beweisen mag:

„Den Hund des Aubry muß man sehn,
Nicht um die Neugier blos zu stillen,
Der Pudel spielte wunderschön,
Hat nicht wie große Künstler Grillen.
Aus Sparsamkeit muß man in's Schauspiel geh'n,
Zu gleicher Zeit kann man zwei Stücke sehn;
Den Hund und den Schauspieler wider Willen."

Die Uebersicht der seit Wolff's Engagement im Jahre 1816 auf der Berliner Bühne erschienenen neuen Stücke weist im Trauerspiel außer „Hamlet" u. s. w. auf: „Heinrich von Anjou" von Zahlhas; im Schauspiel: „der Leineweber" und „der Rothmantel" von Kotzebue, „Sappho" von Gubitz, „Iwan, der alte dankbare Kosak" von Hagemann, „der Hund des Aubry" von Castelli, „Dankwart's Heimkehr" von Förster, „Pflicht um Pflicht" von P. A. Wolff; im Lustspiel waren „die Gefangenen" nach Plautus von Einsiedel, „der gerade Weg der beste" von Kotzebue,

„Welcher ist der Bräutigam" von Fr. v. Weißenthurn und „die kurze Ehe" von Sonnleithner die bedeutendsten. Aber auch zahlreiche alte Stücke, die neu inscenirt erschienen, gaben Wolff reichliche Gelegenheit, seine Regietalente zu erweitern, seinen schauspielerischen Ruhm zu vergrößern. So erschienen „Lear" (Devrient: Lear), „Don Carlos" (Posa), „Romeo und Julia" (Romeo), „Wallenstein's Tod"; von hauptsächlichster Bedeutung für Wolff aber: „Torquato Tasso" (Tasso — Leonore Sanvitale) und „Iphigenie", worin jetzt Wolff als „Orestes" den Ruhm seiner Gattin theilte.

Wie sich nun auch das künstlerische Leben in Berlin für Wolff zu einem ungemein reichen entwickelte, so behagte doch weder ihm noch seiner Frau das geräuschvolle Leben der Großstadt und das so leicht umschlagende, in seinen Ansprüchen niemals zu befriedigende Publikum; auch die absprechende Stellung, welche die Kritik zum größten Theil gegen die Bühne und deren Leiter einnahm, endlich der Mangel jedweden Ruhepunktes in den täglichen Geschäften, ließen in dem Ehepaar keine rechte Zufriedenheit aufkommen. Die langerwünschte Regiestellung brachte für Wolff eine große Last von Geschäften mit sich, und dies um so mehr, als sich das Vertrauen, welches Wolff vom Grafen Brühl genoß, immer steigerte. Namentlich lag Wolff ein großer Theil der Unterhandlungsgeschäfte mit den Autoren ob. Es erscheint daher natürlich, daß er sich im Privatleben gern von anderen abschloß; er fühlte sich in seiner freundlichen, gern entfernt vom Lärm der Stadt aufgeschlagenen Häuslichkeit am wohlsten, wenn er auch die Geselligkeit nicht geradezu floh und immer ein Freund heiterer, anregender Unterhaltung war. Diese fand er auch in reichem Maße in dem gastfreien Hause der Familie Beer, wo ihm die Mutter der beiden berühmten Söhne Michel und Meyer Beer eine herzliche Freundschaft entgegenbrachte, und wo oft die vornehmsten Geister der Zeit zusammenkamen. Auch in der sogenannten „Mittwochsgesellschaft", einer Vereinigung von Künstlern, Schriftstellern und Kunstliebhabern, die sich einmal wöchentlich zusammenfanden, verlebte Wolff manchen anregenden Abend und gewann sich dort werthe Freunde.

In Wolff's Hause verkehrte ein kleiner, aber treuer Kreis von Bekannten und Schülern, die des Meisters Belehrung und erfrischende Unterhaltung genossen. Unter diesen ist die liebliche, unvergeßliche Louise Rogée, Holtei's spätere Gattin, zu nennen, die Wolff, der das anmuthige, seelenvolle Mädchen wie ein Vater, wie ein Bruder ge-

liebt hat, ihren künstlerischen Ruhm verdankt. Mit tiefem Schmerz erfüllte ihn der frühe Tod dieser seiner Freundin und Schülerin, als sie in der Blüthe ihres Lebens und ihrer Kunst schon am 28. Januar 1824, im Alter von zwei und zwanzig Jahren, starb [1]).

Wie Wolff im Verkehr immer ein eigenes, zurückhaltendes Wesen bewahrte, davon giebt Gubitz ein treffendes Bild, das auch die Schwächen des Freundes nicht verhüllt: [2])

„Wir wurden allmählich, eben nur langsam, vertrauter mit einander, und ich traf beide gern in Gesellschaft, wo er minder schnell als sie erweckter war, aber stets geschickt theils mit geistigen, theils mit augenblicklich zur Heiterkeit dienenden Einfällen in die Unterhaltung eingriff. Immer mußte jedoch der aufmerksame Beobachter wahrnehmen, daß er sich vorsichtig, und viel durchschaulicher als sie, hütete, irgendwo entschiedener Gegner einer Ansicht oder Meinung zu werden: er wollte allgemein liebenswürdig erscheinen, wozu ihm Hülfsquellen nicht fehlten. Angekränkelte Aengstlichkeit wurde er aber nie ganz los, und daß er sich nach einer gemeinsamen Unterhaltung hinterdrein noch unnütze, ja grämliche Vorwürfe machte, wird folgende Stelle aus einem Briefe an mich vom März 1819 andeuten: „„So herzlich ich mich gestern freute, in Ihrer Gesellschaft zu sein, so muß ich Ihnen doch etwas hölzern vorgekommen sein; ich war überrascht, verstimmt. Bei unserem nächsten Zusammenkommen hoffe ich ganz aufzuthauen und durch geistige Anklänge von Ihrer Seite berührt, hoffe ich auf gute Stunden."" — Eine Selbstmarter überfiel ihn oft um Geringes, und die Frau sah dann meist der Dinge Nichtigkeit klarer. Die Reizbarkeit fast allen bedeutsamen Schauspielern und Schauspielerinnen unüberwindlich, hatte er im höchsten Grade, um so innerlicher, als er nicht dazu geeignet war, sich einmal mit frischer Zornesrede die Brust zu erleichtern, was bei ihr ziemliche Geläufigkeit hatte. —"

Ungleich mehr Festigkeit besaß Wolff im eigentlichen Berufsleben; hier fühlte er sich durch seine Kenntnisse, durch die bestimmte Grundlage, auf welcher er strebte, innerlich gehalten und genoß von seinen Genossen die höchste Achtung, die sich sogar oft in ehrfurchtsvolle Scheu umwandelte. Aber nicht allein die seiner Leitung untergestellten Schauspieler, auch sein Vorgesetzter Graf Brühl erkannte bald das geistige Uebergewicht Wolff's und war sichtlich bemüht, ihm die freundschaftlichste, aufrichtigste Achtung zu zeigen.

Dennoch müssen noch im ersten Jahre zwischen Wolff und Graf Brühl Streitigkeiten vorgefallen sein; ein daraufbezügliches Billet erwähnt

---

1) Siehe Anhang: Todtenopfer für Louise.

2) Vossische Zeitung 1861. Nr. 145.

sogar ein Abschiedsgesuch des ersteren [1]). Aus derselben Zeit liegt ein Brief des Grafen Brühl über eine durch Wolff's Vermittelung geschlichtete Streitigkeit mit dem Bassisten Fischer, auf welchen nochmals zurückzukommen ist, vor [2]).

Im Jahre 1817 erschienen neu im Trauerspiel: „Axel und Walburg" von Oehlenschläger, „König Yngurd" von Müllner, „Germanicus" von Graf Riesch; im Schauspiel: „Heinrich IV.", 1. Theil von Shakespeare, in Schlegel's Uebersetzung von de la Motte Fouqué eingerichtet, „die Vorposten" von Clauren (Heun), „das erwachte Gewissen" von Urban, „der deutsche Mann und die vornehmen Leute", das Taschenbuch" und „die Wüste" von Kotzebue, „Johann von Finnland" von Fr. v. Weißenthurn, „Gisela" von Röhse und „Treue siegt in Liebesnetzen" von P. A. Wolff; unter den Lustspielen seien genannt: „der Verschwiegene wider Willen", „der Freimaurer" und „die Einladungskarte" von Kotzebue, „die Mißverständnisse" von Steigentesch, „Shakespeare als Liebhaber" nach Duval von Kurländer, „die Brautwahl" nach Picard von Lembert. Von alten Stücken erschienen allein im Februar dieses Jahres: „Iphigenie", „die Geschwister" (Wolff — Wilhelm, Luise Rogée — Marianne), „die Jungfrau", „Wallenstein's Lager", die Schuld", Klingemann's „Faust" und „die Räuber".

Ueber die Aufführung der Iphigenie schrieb Zelter an Goethe (11. Februar 1817):

„Wer nicht wüßte, wie er Dich lieben soll, mag die Iphigenie sehn; sie ist eben gespielt worden. Alle Wahrheit und Güte der Natur hat sich über dieses Stück ausgegossen. Es sind Menschen an denen man die Menschheit, ja sich selbst verehrt, ohne sich geschmeichelt zu finden. Es ist ein religiöses Stück; es hat mich in Thränen gebadet und erbauet, wie viele Andere. Das Haus war zum Erdrücken voll und der Beyfall unsäglich. Wolff's wurden beyde herausgerufen. Sie zuerst, dann auch Er." —

Wurde Wolff's Streben und Schaffen von so schönen Erfolgen gekrönt, so schien nun auch die bisher fehlende Zufriedenheit in sein Herz Einkehr zu halten. Zelter freute sich seinem Freunde berichten zu können:

„Den Schauspieler Wolff habe ich gestern gesprochen und ihn zufriedener mit uns gefunden als Anfangs; was mir darum lieb ist, weil ich's ihm früher hier gesagt hatte, und weil ich auch nicht wüßte, wie diese beyden Leute sollten ersetzt werden, wenn sie von uns gingen." (16. Februar 1817.)

---

1) S. Briefwechsel Nr. 26.

2) Desgl. Nr. 16.

Der erste Theil von „Heinrich IV.“ erschien am 22. März zum erstenmal auf der Bühne; Fouqué's Bearbeitung hatte freilich vom Original nicht viel mehr übrig gelassen als die Scenen mit Falstaff und Heinz, und der historische Hintergrund des Originals war vollständig zurückgedrängt worden. Ludwig Devrient's Falstaff bedarf keiner rühmenden Erwähnung mehr, er ist unvergessen, aber die lebensvolle, von Humor durchglühte Gestalt, die Wolff in dem „tollen Prinzen“ schuf, muß eine Erinnerung finden. Die Kritik nannte die beiden Hauptdarsteller in ihren Rollen „unverbesserlich“, die Aufführungen der „Braut von Messina“, des „Lear“, „Hamlet“, der „Maria Stuart“ gaben immer mehr Gelegenheit den steigenden Ruhm Wolff's zu fördern. Endlich!, am 9. Juni 1817 kam auch Müllner's „König Yngurd“ zur Darstellung. Lemm spielte die Titelrolle, Amalie Wolff die „Brunhilde“; „sie fesselte bei dem Gesang des Wahnsinn's den Athem in der Brust,“ schrieb die Kritik,[1]) und weiter: „Die Rolle des Königs „Alf“ wurde von einem unserer sinnigsten Künstler, Herrn Wolff so dargestellt, daß der Gegensatz des Heldenthums und der königlichen Ritterlichkeit auf das anziehendste und würdiger vielleicht als es gedacht ist, hervortrat. Diese an sich minder dankbare Parthie war des Künstlers eigne Wahl. Als Regisseur der Tragödie hat er in ungewöhnlich zahlreichen Proben für das Gelingen gewirkt, und nebst Herrn Lemm gebührt ihm der größte Dank des Publikums.“ Bemerkenswerth ist ferner, daß C. M. von Weber, auf Müllner's Ansuchen, die Musik zu „König Yngurd“ komponirte. Das Stück gefiel jedoch nicht so allgemein, als man die Darstellung enthusiastisch begrüßt hatte.

Wolff hatte mit Müllner, der in Wien einen guten Erfolg mit „Yngurd“ errungen, einen schweren Stand; der Dichter sah in der Verzögerung der Aufführung immer bösen Willen; seine Briefe sind für den Charakter dieses eigenthümlichen Mannes, den Weber so treffend den Napoleon des Theaters nannte, höchst bezeichnend[2]).

Inmitten dieses erfolgreichen Strebens der Berliner Bühne wurde dieselbe vom Unglück hart heimgesucht: das Schauspielhaus brannte am 29. Juli ab, ohne daß es möglich gewesen wäre, von dem in den letzten Jahren mit großem Aufwand beschafften Decorations- und Garderobereichthum etwas zu retten. Eine Stelle in Müllner's Brief von 30. August:[3])

1) Zeitung f. d. eleg. W. 1817. Nr. 141.

2) S. den Briefwechsel.

3) Ebenda. Nr. 21.

„O ihr vermaledeiten Wölfe! daß ihr nicht wieder zu mir gekommen seyd! Zum Löschen kamt ihr denn doch zu spät und einige Stunden hätten dem armen Poeten wohl gegönnt werden mögen —" ließe sich vielleicht so deuten, als ob Wolff's beim Brande gar nicht in Berlin zugegen gewesen seien, wahrscheinlicher bezieht sich dieselbe aber auf einen versprochenen und nicht abgestatteten Besuch, da doch Wolff's Urlaub erst wieder in das Jahr 1818 fiel.

Im Schauspielhaus war gerade eine Probe von den „Räubern"; Paulmann aus Riga sollte als „Franz Moor" gastiren, und als der Darsteller des „Daniel" im letzten Acte mit den Worten: „Rettet euch, das ganze Schloß steht in Flammen" auf die Bühne stürzte, fielen wirklich die Funken durch die Oeffnung des Kronleuchters in's Parterre. Der Schauspieler Maurer rief, dies bemerkend, Feuer! aber schon wenige Minuten später stürzte der Vorhang brennend herab und der obere Theil des Hauses stand in hellen Flammen. Alles eilte nach dem oberen Stock, nach der Maschinerie-Kammer, nach der Garderobe, um zu retten, aber wo man eine Thür öffnete, drang Rauch und Feuer hervor und Jeder mußte an Selbstrettung denken. Der Schauspieler Karlsberg hatte sich vermuthlich bei dieser Gelegenheit verspätet oder verirrt; er wurde nicht wieder gesehen. Auch Unzelmann sank schon mit brennenden Kleidern zu Boden, als ihn Maurer (der Sohn) zufällig erblickte und aus dem Hause trug. Es erinnert an mittelalterliche Zustände, daß nach dem Brande das Gerücht ging, die Juden hätten das Feuer angelegt, weil am vorhergehenden Abend in Kotzebue's: „Der deutsche Mann und die vornehmen Leute" viel auf Kosten der Juden gelacht worden war.

So groß nun auch der augenblickliche Verlust war, milderte doch der Hinblick auf verschiedene oft beklagte Mängel des alten Hauses das allgemeine Bedauern. Besonders hatte man über die schlechte Akustik zu klagen gehabt, und ein witziger Kopf brachte nach dem Brande folgendes Impromptu: „Das alte Haus ist verbrannt: Leider! Aber auch das Echo im Hause ist mit verbrannt: Gottlob!" — Die Vorstellungen wurden nun im Opernhaus gegeben, aber der große Raum desselben machte das Lustspiel und Conversationsschauspiel darin ganz ungenießbar; die Schauspieler mußten sich über die Maßen anstrengen, um nur verständlich zu werden. Wolff litt unter diesem Uebelstand ganz besonders, da er von der Natur auf weise Mäßigung hingewiesen war: die drei Jahre der Thätigkeit in dem übergroßen Raum mögen den

Verfall seiner ohnehin schwachen Gesundheit mit verursacht und befördert haben.

Mit ungeschwächter Hingabe leistete dennoch Wolff in jenen Jahren das Vorzüglichste, von dem hier nur ein kleiner Theil Erwähnung finden kann: Dem Duval'schen Schauspiel „Shakespeare als Liebhaber" verschaffte er durch seine Darstellung des Shakespeare einen großen Erfolg; ebenso dem Schauspiel „Johann von Finnland" von Fr. v. Weißenthurn durch die bedeutende Ausführung der Titelrolle. Zum Geburtstage des Kronprinzen wurde Gluck's „Alceste" gegeben, vorher sprach Wolff einen von La Motte Fouqué gedichteten Prolog; ein Vorrecht, welches ihm und seiner Frau für die Folge stets zufiel.

Wolff's oben schon erwähntes Schauspiel „Treue siegt in Liebesnetzen" erhielt bei der am 19. November erfolgten Aufführung nur einen Achtungserfolg:

„Ein tiefes Gefühl bekundet sich in dieser kleinen Schöpfung, und das Technische derselben beglaubigt den Dichter; — doch scheint mir — freilich nur dem Einzelnen, und der kann irren — als sei das Drama mehr für das Lesen als die Aufführung geeignet, und nur auf diese Weise dürfte es zu erklären sein, daß die Versammlung, wie es geschah, durch die Vorstellung nicht sehr erwärmt wurde. Ein sogenanntes Kassenstück dürfte dieses folglich nicht werden, doch ist sein Werth als Gedicht entschieden bedeutend, wie das auch ein daraus zur Probe im Gesellschafter abgedrucktes Fragment beweiset; daß es vorzüglich dargestellt ward, erräth man, wenn man erfährt, daß nur der Dichter selbst, seine Gattin und Frau Stich beschäftigt waren." — [1])

Wie schon aus diesem Auszug des Müllner'schen Berichts ersichtlich, hatte sich Gubitz des Stückchens mit Eifer angenommen, ohne darum in seiner Kritik nach erfolgter Aufführung irgendwie freundschaftliche Rücksichten zu beobachten. Das Stück wurde nicht wieder gegeben und in Wolff's Reizbarkeit, die, wie Gubitz erzählt[2]), „schon damals gewiß durch Einwirken seines eifrigen Studiums, etwas Krankhaftes hatte, bedrückte ihn solches Mißlingen schwer". — „Da besuchte er mich und war vor Freude außer sich — so weit er nähmlich in seiner vornehmen, auch an Goethe erinnernden Gemessenheit außer sich sein konnte — über mein öffentliches Urtheil, das keineswegs nur dem Lobe angehörte." Wenn Gubitz ferner erzählt, daß Wolff diese Bescheidenheit im geschäftlichen Verkehr nie verloren habe, daß er es ver-

---

1) Zeitung für d. eleg. W. 1817. Nr. 244.

2) Vossische Zeitung 1861. Nr. 145.

stand, jeden vernünftigen Tadel, der nicht seine Ehre verletzen mußte, zu würdigen, gewinnt das Bild seines Charakters noch mehr den Eindruck von Gediegenheit und wahrer Erziehung. Immer inniger bildete sich in seinem Spiel jene bezaubernde Einfachheit aus, die seine Darstellungsweise gleichzeitig so vertiefte, daß er in der kleinsten Rolle, mit Verzicht auf alle kleinlichen Hilfsmittel, dennoch das Publicum zu fesseln und dessen Beifall zu gewinnen verstand. Am deutlichsten trat dieses Streben nach Einfachheit in Wolff's „Hamlet" hervor, den er im Jahre 1817 dreimal spielte; die Kritik bestätigte von einer zur andern Vorstellung dieses Dramas die merkbarste Steigerung in Auffassung und Wiedergabe.

Das Jahr 1818 brachte für Wolff neue bedeutende Aufgaben; so erschienen neu, in der Tragödie: „die Ahnfrau" und „Sappho" von Grillparzer, „die Heimkehr" von Houwald; im Schauspiel ein einaktiges Drama „Garrik" (?), „das Leben ein Traum" nach Calderon von West, „der Haustyrann" nach Duval, „die Masken" von Kotzebue, „das Haus im Walde" nach Fouqué von Krenner, „der Abend am Waldbrunnen" von Kind; im Lustspiel: „die Gouvernante" von Körner, „der Hund des Aubry" von P. A. Wolff, „die Onkeley" von Müllner, „die Charade" von Kurländer, „der Hausdoctor" von Ziegler u. a. m.

Grillparzer trat mit zwei Haupttreffern in die Berliner Arena, es waren die seinen Ruhm begründenden Stücke „die Ahnfrau" und „Sappho". Das erstere gefiel dem Publikum weniger, wogegen der Enthusiasmus der „Sappho" gegenüber so hoch stieg, daß man dem Dichter ein Lebehoch brachte. Frau Wolff als Sappho gab den mimischplastischen und den declamatorischen Theil gleich vorzüglich.

„Könnten freundliche Wünsche der verdienten Künstlerin noch einen Zusatz von Kraft und Wohllaut der Stimme verleihen, so würde sie auf dem Gipfel der Vollendung stehen. — Das ist der einzige Vortheil, den die Schröder voraus hat, in jeder anderen Beziehung steht die Wolff mit ihr auf gleicher Höhe. — Herr Wolff hatte die kleine Rolle des Sklaven Rhamnes, eine Parthie, die so manches Schauspielerlein als zu geringfügig für seine werthe Person halten würde: von ihm gegeben erhob sie sich zur Hauptrolle" [1]).

Man lobte ferner in den beiden Grillparzer'schen Trauerspielen die meisterhafte Anordnung der Regie, die, von Wolff im Sinne seines großen Lehrers geleitet, jetzt allgemeinen Beifall erhielt. Mit wahrer

1) Zeitung f. d. eleg. W. 1818. Nr. 147.

Begeisterung nahm er hierauf die Inscenirung von Calderon's „das Leben ein Traum" vor und fühlte sich besonders glücklich, die Rolle des „Sigismund", welche ihm in Weimar entzogen worden, hier spielen zu können. Die große geistige Bedeutung dieser Dichtung, die rhetorische Schönheit derselben reizten Wolff besonders dazu an. Um so tiefer schmerzten nach erfolgter Aufführung die Vorwürfe, die man ihm wegen des Mangels an heroischer Kraft für einige Stellen nicht ersparte.

Wolff hatte, entgegen der Absicht des Dichters, das Stück in Spanien statt in Polen spielen lassen; eine Aenderung die zwar nicht von ihm ausging, ihm aber von Müllner scharf und schlagend bestritten wurde. In demselben Bericht [1]) schreibt dagegen ein Correspondent:

„Der Herr Wolff möchte meinetwegen im Lande der Eskimos den Erbprinzen spielen, er würde mich doch entzücken. Niemals habe ich in dem Grade die Macht der Rede empfunden, sein: Ja, das ist Wahrheit u. s. w. ist eine wahre Bravour-Arie für den Geist. Er ist ein Edelstein, ein Solitair, aber die Fassung, das können Sie mir nachsagen, die taugte nicht viel. Herr Lemm ist freilich in Wien, aber muß man denn solche schöne Stücke nur immer im Sommer auf's Tapet bringen, wo die besten Schauspieler verreisen?" —

Gern, welcher den „König" und Labes, welcher den „Clotald" spielte, waren beide nicht an ihrem Platze.

In einen ernsten Conflict gerieth Wolf über dieses Stück mit Gubitz, der beinahe eine vollständige Erkaltung der Freundschaft herbeigeführt hätte. Gubitz machte Wolff den Vorwurf, mit Rücksicht auf seine Person alle Stellen in dem Drama, welche auf eine Kraftanforderung hingewiesen, gestrichen zu haben, „wozu" wie Gubitz schreibt „er auch in Weimar die Bewilligung erhalten hatte". Da nun Wolff in Weimar den Sigismund nicht spielte, so konnte dort seine Persönlichkeit wohl auch nicht der Grund gewesen sein, wenn die Weimarische Einrichtung des Stückes jene Stellen ausgelassen hatte. — Gubitz schreibt ferner: [2])

„So waren denn auch, zuwider dem Wort und Sinn der Originaldichtung, statt mannhafter Diener verkleidete Mädchen als Pagen zu sehen, wodurch die bezügliche Scene nicht zu richtiger und annehmbarer Warnung, sondern zu unausstehlicher Vorlautigkeit von Kindern wird, was auch der Besonnenste nicht ungestraft überstehen könnte. Darüber hatte ich meine Ansicht ausgesprochen, die durch eingeflüsterte Bekämpfung zu langem Streite führte, bei dem der Spanier Liano mein Recht mit verfocht. Wolff gerieth in steigernde Unruhe wegen dieses Streites und bat mich ihn ruhen zu lassen,

1) Zeitung f. d. eleg. W. 1818. Nr. 110.

2) Vossische Zeitung 1861. Nr. 145.

indem er schließlich sagte: „Mein Gott, ich kann Ihrer Ansicht nichts entgegnen, aber seh ich aus, als ob ich einen Mann zum Fenster hinauswerfen könnte!“ — Ich gab seinem Wunsche nach, obwohl auf der Bühne der Schein unter allen Umständen herzustellen wäre. Das einmal Eingewohnte hat sich indeß erhalten, und die kräftigsten Schauspieler müssen dem Irrigen dienen.“

Dennoch hatte Wolff in einem gewissen Sinne recht, indem derartige Vorgänge, wie das zum Fenster hinauswerfen eines Menschen, nicht zu denen gehören, die auf der Bühne, namentlich in der Tragödie, dargestellt werden sollten. Den Dichter zu verbessern that er leider nur einen halben Schritt, der den Zweck nicht erfüllte.

Bedeutende Erfolge errang Wolff durch seine Darstellung des „Hogarth“ in dem einactigen Drama „Garrik“; seine heitere Jovialität wirkte erfrischend auf das Publicum, weil sie nicht angekünstelt war, sondern aus der Tiefe des Humors schöpfte. In kurzer Zeit war Wolff auch im Lustspiel der Liebling des Publicums, nachdem er erst gewisse Einförmigkeiten der Goethe'schen Schule abgelegt hatte.

Die Posse „der Hund des Aubry“, welchen Stoff Wolff nach den vorhergegangenen Ereignissen in Berlin und den ernsten Folgen, welche die Hundekomödie in Weimar veranlaßt hatte, glücklich in humoristisch satyrischer Weise aufgefaßt und verwendet hatte, belustigte das Publicum ungemein. Das Stück erschien zwar anonym, aber der Verfasser wurde bald errathen; von der Darstellung rühmte man besonders Devrient's „Amtmann Rührey“ und Wolff's „Theaterschneider Zwirn“.

Indessen war Schinkel's Plan zum neuen Schauspielhause vom König genehmigt worden, und am 4. Juli fand die Grundsteinlegung mit großer Feierlichkeit statt. Graf Brühl hatte unmittelbar nach dem Brande eine rege Thätigkeit entfaltet, um das Verlorene wieder zu ersetzen; besonders gab er sich Mühe um die Herstellung der Garderobe, die unter Iffland's Direction noch viel zu wünschen übrig ließ. Brühl richtete sein Augenmerk zwar hauptsächlich auf den Prunk und den Reichthum, und weniger, wiewohl er sich gerade auf diesen Vorzug viel einbildete, auf die Richtigkeit der Costüme, doch muß ihm zugestanden werden, daß er das Theatercostüm um einen großen Schritt förderte. Das Berliner Theater hatte in dieser Beziehung unter Brühl's Leitung einen Ruf. Talma, der große Meister, der selbst den bildenden Künstlern in der Costümkunst tonangebend voranging, verschmähte es nicht den Grafen Brühl um Zeichnungen zu den Costümen für

„Wilhelm Tell" zu bitten, welches Schauspiel damals am théâtre français zur Aufführung gelangen sollte.

So ersetzte sich das Verlorene ziemlich rasch, und Wolff unterstützte seinen Chef dabei durch seinen Rath und genaue Befolgung der getroffenen Anordnungen auf's Kräftigste. Gegenüber den Fortschritten, welche der Bühne in den letzten Jahren ganz unzweifelhaft zugestanden werden mußten, verharrten aber Publicum und Kritik in ihrer oppositionellen Stellung, die besten Früchte des redlichen Strebens vergiftend. Schon im Jahre 1817 sah sich Graf Brühl genöthigt um Wiederherstellung eines Gesetzes zu bitten, nach welchem es erst nach der dritten Aufführung eines Stückes erlaubt war, dasselbe zu recensiren [1]). Zum ungetheilten Beifall war das Publicum nicht mehr zu bringen; es galt schon viel, wenn die Hälfte der Zuschauer nicht lärmte; ja, man wagte sich kaum noch in die erste Aufführung eines Lustspiels, weil diese regelmäßig mit dem unanständigsten Tumulte verknüpft war.

Unter diesen, einem Kriegslager gleichenden Verhältnissen hatte der Gedanke für den, durch jede Rohheit leicht verletzbaren Wolff etwas Beruhigendes, diesen Aufregungen, je nachdem es ihm sein Urlaub gestattete, immer auf einige Zeit ausweichen zu können. Am 18. August 1818 traten Wolff's eine Reise nach Leipzig an, wohin sie ein für längere Zeit abgeschlossenes Gastspiel berief. Dasselbe gab Müllner zu den schon erwähnten geistvollen umfangreichen Kritiken im „Morgenblatt" Veranlassung.

Die Reihenfolge der von Wolff's in Leipzig gegebenen Vorstellungen, die am 22. August ihren Anfang nahmen, ist folgende: „Iphigenie" (Iphigenie, — Orest), „Torquato Tasso" (Tasso, — Prinzessin Eleonore), „Menschenhaß und Reue" (Meinau, — Eulalia), „Minna von Barnhelm" (Franziska), „Emilia Galotti" (Orsina), „Maria Stuart" (Elisabeth), „Hamlet" (Hamlet), „das Epigramm" (Klinker), „die Braut von Messina" (Wolff spielte den Manuel für den erkrankten Löwe), „Don Carlos" (Posa, — Eboli).

In keinem Stücke konnten sich Wolff's eines so gewissen Erfolges versichert halten, als in Goethe's „Iphigenie"; bewegt sich diese Dichtung doch so innerhalb der Grenzen des feinen, vom Verstande durchaus beherrschten Gefühls, tritt das echt Menschliche darin doch so natürlich auf, daß in der Aufführung nirgends ein störendes Ueberschreiten des Maßes stattfinden kann.

1) S. Briefwechsel. Nr. 20.

Mahlmann schreibt über die Aufführung:[1])

„Mad. Wolff sprach vorzüglich ihre Rolle mit jener innigen Belebung, welche die angenehme Täuschung erweckt, der Gedanke entringe sich jetzt zum ersten Male dem Geiste oder Herzen, und dabei mit jener feinen Berechnung des Tones und des Zeitmaßes, welches den Zuhörern nicht die geringste Nuance der Rede entzog; das eben ist des Künstlers hohe Beglaubigung, daß er uns gewissermaßen hinter den dichten Schleier der Natur schauen läßt, und uns zeigt wie ihre schönen Werke werden."

„Herr Wolff stellte mit tiefer Ergreifung den furchtbaren Seelenzustand des unglücklichen Orest dar. Er hatte, um seiner Bildung die Würde des Cothurns zu erhalten, vielleicht noch größere Schwierigkeiten zu besiegen, als seine Gemahlin bei der ihrigen, allein er überwand sie mit Meisterschaft. Die tiefsten, gewaltigsten Regungen des Gemüths traten höchst wahr und sehr edel hervor. Er malte in seiner Deklamation zuweilen, z. B. in der Beschreibung der Furien, wie sie in ihren Höhlen sich rühren, u. s. w., aber ganz dem gereizten Zustande gemäß, in dem die Leidenschaft oder der Wahnsinn von der Natur zum Maler gemacht wird. Diese Momente waren höchst ergreifend. In schönem Kontraste und doch geistreich verschmolzen mit dem ersten Theil seiner Darstellung trat der zweite hervor, wo der Geheilte sich des neuen Lebens freut. Alles war hier schön und wahr! Ewige Spannung oder sichtbare Aufregung konnte wohl bei dieser höchst schwierigen Aufgabe nicht leicht vermieden werden."

Dieselbe volle Anerkennung erntete das Künstlerpaar in Tasso, nur hätte die Wolff die Rolle der „Leonore Sanvitale", die sie in Weimar so meisterhaft gespielt, nicht mit der der Prinzessin vertauschen sollen; ihre Natur eignete sich für diesen weichen zarten Charakter gar nicht.

Noch weniger gelang es der Wolff als „Franziska" in „Minna von Barnhelm", eine Rolle, die ganz außerhalb ihrer künstlerischen Sphäre lag, Erfolge zu erringen. Die Kritik suchte zwar auch in dieser Darstellung das Gute hervor und zollte der Künstlerin Anerkennung, doch ist es wohl mehr der allgemeinen Achtung zuzuschreiben, wenn Müllner beispielsweise sagt:[2])

„Ein Meisterstreich der Phantasie: Melpomene, so täuschend in ein gutmüthig, witziges Kammermädchen verwandelt, daß sie an keinem Ton, keiner Miene, keiner Bewegung zu erkennen war. Selbst die Gestalt schien eine andere zu sein, indem sie in diesem lustigen Element sich bewegte. Billig schweigt hier die Kritik, nicht weil sie nichts zu tadeln findet, sondern weil ihr Lob nicht belehrend sein kann: weil es sich durchaus nicht sagen läßt, wie

1) Zeitung f. d. eleg. W. 1818. Nr. 173.

2) Morgenblatt. 1818. Nr. 239.

eine andere Schauspielerin von gleicher Würde und Ton, Gestalt und Haltung es machen soll, Lessing's Franziska gerade so zu spielen.“

In gleichem Sinn spricht sich Mahlmann aus, während Eduard Genast über die Wolff'sche Franziska sagt:[1] „nur ihr großer Name wie ihre übrigen Erfolge retteten sie in dieser Rolle vor einem förmlichen Fiasko.“ Die Wahrheit mag auch hier in der Mitte liegen. Eduard Genast, der Sohn des oft erwähnten Anton Genast, war damals in Leipzig engagirt, nachdem er Wolff's in Weimar schon gekannt hatte und mit ihnen thätig gewesen war. Er war ohne Zweifel von seinem Vater in den Vorurtheilen gegen Wolff beeinflußt, aber gerade darum gewinnt sein Urtheil an Glaubwürdigkeit und Strenge. So heißt es an derselben Stelle weiter:

„Wolff besaß weit mehr Talent für das Lustspiel wie seine Frau, sein trockner Humor kam ihm als Hauptmann von Klinker sehr zu statten, und wenn dieser nicht zuweilen etwas Krankhaftes angenommen hätte, so wäre er in dergleichen Characteren ganz ausgezeichnet gewesen. Sein eigentliches Feld jedoch war und blieb die Tragödie; namentlich sein Posa und sein Hamlet waren Darstellungen von höchster Vollendung, der Hamlet in psychologischer Entwickelung bewundernswürdig. Hierbei brachte er Garrik's Ansicht zur Anwendung, daß kein Mensch im Stande sei, den Schmerz in seiner Mimik auszudrücken, der Hamlet beim Anblick des Geistes seines Vaters erfassen mußte. Und mit welcher Meisterschaft führte Wolff dies aus, besonders in der Scene mit der Mutter im 3ten Act, wo er während der Ueberredung sich endlich auf deren Schooß setzte und beim Erscheinen seines Vaters mit einem markdurchschütternden Schrei zur Erde glitt, immer den Rücken dem Publikum und das Gesicht dem Geiste zugewandt. Die vorgestreckten, immer zitternden Hände, sowie das ganze Leben des Körpers machten auf den Zuschauer einen überwältigenden Eindruck. Diese Kühnheit, die ganz gegen die Regeln der Schauspielkunst streitet, führte er aus, ohne im Mindesten die Schönheit zu verletzen; selbst Goethe, dem es ein Greuel war, wenn der Schauspieler gegen diese Regeln fehlte, würde sich bei solcher meisterhaften Ausführung damit einverstanden erklärt haben. Ludwig Devrient war das Genie, aber Wolff gewiß das größte Talent der deutschen Bühne.“

Das kritische Material über dieses Gastspiel ist ein so reichhaltiges, daß es den Umfang dieser Blätter weit überschreiten würde, sollte auch nur annähernd Alles angeführt werden.

Wolff hatte sich seinen achtwöchentlichen Urlaub, der ihm und seiner Frau contractmäßig in jedem zweiten Jahr zustand, für diesesmal auf die Hälfte beschränkt, um im nächsten Jahr wieder eine Erholungs=

---

1) Aus dem Tagebuche rc. 2. Bd. S. 118.

zeit zu gewinnen; auch machte Graf Brühl's Abreise nach Seifersdorf die Rückkehr Wolff's nach Berlin sehr wünschenswerth. Auf allgemeinen Wunsch trat das Künstlerpaar nochmals in „Iphigenie“ auf, in welcher Vorstellung ihm stürmische Ovationen bereitet wurden, und reiste Mitte September von Leipzig ab, wo ihm das freundliche Publicum, der Verkehr mit geistreichen Freunden, wie Müllner, Blümner, Mahlmann u. s. w. die Tage der Arbeit doch zu angenehmer Erholung gemacht hatten. Auch im engeren Kreis der Kunstgenossen fand Wolff anregende Elemente; unter diesen sind zu nennen, die beiden Demoiss. Böhler, die eine später an Emil Devrient, die andere an Eduard Genast verheirathet, der junge talentvolle Stein, Löwe und der mit Wolff schon von Weimar her bekannte, geistreiche aber abenteuerliche Ziethen-Liberati.

In „Sappho“ traten Wolff's in Berlin, freudig begrüßt, wieder auf; während ihrer Abwesenheit hatte das ernste Drama, welches ja ohnehin nicht besonders gepflegt wurde, fast ganz ruhen müssen, da Friedrich Wilhelm III. seit den Kriegsjahren mit ihren schweren Folgen und Verlusten sich mehr den heiteren Vergnügungen zuwendete und das Theater sich doch den Wünschen des Monarchen anpassen mußte. Man vergleiche hier den Brief des Grafen Brühl an Wolff vom 11. November 1818, [1]) in welchem der Intendant seiner Zufriedenheit über Wolff's Regsamkeit Ausdruck giebt, da es doch beider aufrichtigstes Streben war, gerade dem ernsten Drama, als dem festen Unterbau der darstellenden Kunst, an der Berliner Bühne eine ehrenvolle Stätte zu gründen. In diesem Brief heißt es unter anderm auch:

„Daß die Wiederholungen des Tasso, Lear, Lebenstraum und Nathan so gut gegangen und mit so viel Anerkenntniß aufgenommen worden, hat mich unendlich gefreut, weil ich daraus gesehen, daß ich meinem vorgesteckten Ziel um ein Großes näher gerückt bin. Gewiß werden diese Stücke schwerlich mit mehr Vollkommenheit geleistet werden, wenigstens in den Hauptrollen, und das danke ich Ihnen und Ihrer Frau und nebenher auch mir, daß ich so klug war, Sie nach Berlin zu ziehen. Sie wissen ja hinlänglich bester Wolff wie ich darüber denke, und wie wahrhaft und herzlich ich Sie schätze. Gern wiederhole ich Ihnen meinen Dank für alle Anstrengungen und Bemühungen und werde ernstlich daran arbeiten, diesem Dank auch einen klingenden Ton beizufügen. Ohne übertriebenen Stolz darf ich in Ihre Worte einstimmen, daß nie unter früheren Direktionen für klassische Stücke so redlich gearbeitet

---

1) S. Briefwechsel. Nr. 36.

worden als unter der meinigen; und ich habe wenigstens diese innere Freude, daß meine Anstrengungen und mein herzlich guter Wille zu etwas geholfen hat."

Wie unduldsam dagegen das Publicum war, zeigte beispielsweise sich bei der Aufführung von Kind's „der Abend am Waldbrunnen": der Vorhang mußte nach der Hälfte des Actes fallen. Um so höher muß daher die Achtung geschätzt werden, welche Wolff bei jeder Gelegenheit und zu jeder Zeit erfuhr. In dem einactigen Lustspiel von Jents „der arme Maler" schuf Wolff aus der Rolle des „Krüger" eine seiner köstlichsten Lustspielfiguren. Lessing's „Nathan" gewann durch Lemm's Darstellung der Titelrolle, durch Wolff's „Al Hafi" und die „Sittah" seiner Frau besondere Anziehungskraft.

Wenn Wolff's Gesundheit auch schon seit seinem Abgang von Weimar nie ganz fest war, so störte ihn bis dahin sein Leiden doch nicht in der Ausübung seines Berufs. Er stand jetzt in den Jahren der vollendeten Meisterschaft, die ihm und seiner Frau auch von der sonst übelwollenden Kritik nicht abgesprochen wurde; allgemein war die Stimme, die sie die Zierden des Berliner Theaters nannte! In naiv-komischer Weise spricht dies eine Correspondentin der Müllner'schen Batterie aus, indem sie nach einer Egmontaufführung schrieb: „Der Intendant muß mehr Schauspieler anschaffen, die Goethe verstehen, mehr Wölfe!" Auch Gubitz theilt über das künstlerische Wachsthum Wolff's folgende eingehende Erinnerung mit:[1])

„In künstlerischem Betracht waren Wolff und seine Frau in stets lichterem Aufstreben. Sein „Posa" wurde klarer, innerlicher der Gedankenschwärmer; von Gemüthsleidenschaft, womit mancher Schauspieler ihn der Menge handrecht und den Begriffen wirriger machte, fand sich höchstens augenblickliche Spur, die aber bald zurückweichen mußte. Wolff's „Posa" war das Ergebniß einer Weltweisheit, die sich mit dem einsamen Grübeln über Freiheit und Menschenglück wesenlose Sonderlingslehren bildet, durch welche die Seele zum Mittelpunkt, zum Leitstern des Uebersinnlichen werden soll, was aber unvermeidlich an sinnlichen Verhältnissen scheitern muß. — Um einige andere Gestaltungen zu nennen: sein „Paria" (in Michael Beer's Drama), sein Prinz in „Donna Diana", Sonstedt im „letzten Mittel", gewannen, wie überhaupt seine Bühnenpersonen immer mehr Durchscheinigkeit des geläuterten Geistes, so daß selbst dann, wenn gegen die Auffassung zu streiten war, die Folgerichtigkeit der Durchführung volle Anreizungsmacht hatte. Aehnlich war es, wenn auch bei etwas verstärkter Geblütsmischung mit Frau Wolff. Davon zeugte ihre „Elisabeth"

---

1) Vossische Zeitung 1861. Nr. 145.

(Maria Stuart) ebenso wie ihre „Commerzienräthin" im „Kammerdiener". Genug, er und sie wußten auf der Bühne überall genau, was sie wollten, und immer wußten es auch bald die denkenden Zuschauer. Waren beide in demselben Schauspiel beschäftigt, wie z. B. in „Tasso" und „Hermann und Dorothea", dann entstand ein kunstschöner Sieg, dort des seelenvollen Leids, hier des seelenvollen Humors. Ein solcher Sieg entstand sogar bei Aufgaben, wo ein geschicktes Verhüllen der Schwächen in äußeren Mitteln und ein Täuschen darüber mitspielen mußte" [1]).

Schon in Weimar hatte Wolff die Erfahrung machen müssen, daß es dem wahren Künstler von manchem schwer verziehen wird, Vorzügliches leisten zu können, und daß viele Bewunderer auch viele Neider im Gefolge haben; er sollte diese Kämpfe in Berlin in noch schrofferer Weise zu bestehen haben. So nannte ihn einst eine der Berliner Zeitungen öffentlich den Zuträger Müllner's und meinte, daß er deshalb auch in dessen Berichten stets lobend erwähnt werde. Wolff gerieth hierüber, wie Gubitz mittheilt, in einen fieberhaften Zustand und veröffentlichte im „Gesellschafter" eine Erklärung, die ihm nicht schnell genug unter die Presse kommen konnte. Der Briefwechsel Wolff's und Müllner's stand gerade in diesem Jahre (1818) in besonderer Blüthe, und Wolff hatte sich allerdings öfters bei Müllner beklagt, daß seine Anstrengungen, namentlich um die Inscenirung der ihm zufallenden Stücke, so oft verkannt würden; Müllner dagegen unterdrückte vielleicht manches, was Bosheit unter dem Namen ehrlicher Kritik gegen Wolff schleuderte, weil er dessen künstlerischen Werth aus eigener Anschauung zu würdigen gelernt hatte. Darauf weist eine Stelle in seinem Brief vom 25. Juli deutlich hin: [2])

„Sie haben der Widersacher so viel, wie irgend ein Künstler von Rang, und was man ihnen neuerlich gegen mich insinuirt haben mag, wiegt gewiß nicht den 100ten Theil auf von dem, was in umgekehrter Beziehung meine freiwilligen Spione geschrieben haben. Aber das kommt ohne alle weitere Wirkung ad acta, und ich schreib' Ihnen deßhalb nicht Einen Tag später. In den, mir bekannten Federn, aus welchen ich meine Berliner Theaterweisheit schöpfe, hab' ich noch kein Tröpflein Gift gegen Sie bemerkt."

Jene freiwilligen Spione waren es auch wohl, welche Wolff so gemein beschuldigt hatten, und Müllner sagt sehr richtig: [3])

---

1) Gubitz schrieb obiges aus der Erinnerung, die gesammte Thätigkeit des Künstlerpaars überblickend, deshalb sind Momente zusammengestellt, die zeitlich weit auseinanderliegen.

2) S. Briefwechsel Nr. 34.

3) S. Briefwechsel Nr. 35.

„Das ist ein Histrionenumtrieb, mein theurer Freund, weiter nichts. Wie kann man so einfältig seyn zu glauben, daß Sie Mitautor von Kritiken sind, welche oft Dinge tadeln, welche Ihrer Regie zur Last fallen und oft — vielleicht über die Gebühr — einen Künstler loben, welcher mit Ihnen um die Gunst der Freunde des tragischen Faches wirbt? Ich werde für diesen Monat eine Kanone zu Ihrer Vertheidigung gegen den albernen Verdacht ausrücken lassen. Mein Rath ist, Sie kümmern sich weiter nicht um die Sache, und schreiben mir, wie vorher über Ihr Kunstleben, ohne Bezug auf Ihre Mitspieler. Wer von Ihren Collegen nur irgend Verstand hat, der kann Sie höchstens für den Semioffiziellen (der „Konservative" unter Müllner's Mitarbeitern), für den Vertheidiger der Bühne halten, und daß Sie der nicht sind, kann Ihnen Ihr Chef bezeugen, welcher ihn kennt. Glaubt ein Narr, Sie bestächen mich zu Ihrem Lobe, so geben Sie ihm meine Kritiken im M(orgen) Bl(att) zu lesen. Wir sahen uns in Leipzig fast täglich; hab' ich Ihnen deßhalb auch nur den kleinsten möglichen Tadel erlassen?"

Müllner hielt sein Versprechen und trat öffentlich in energischer Weise für Wolff ein, wodurch die Angelegenheit bald beigelegt war. Wolff haßte, soweit sie seinem Beruf nicht nothwendig war, alle Oeffentlichkeit; um nicht in Conflicte zu gerathen, zog er sich gern ganz zurück, und wenn ihm solche dennoch bereitet wurden, wußte er sich nur schwer zu fassen und herauszuziehen. Diese eigenthümliche Scheu zeigte sich unter anderen auch bei folgendem Vorfall: der Bassist Fischer, ein höchst begabter Künstler, der mit Wolff in einem Hause wohnte, hatte das große Publicum durch einen im „Gesellschafter" erschienenen Artikel, in welchem er sich über die Stellung des Bühnenkünstlers zum Publicum mit sehr viel Selbstbewußtsein zu Gunsten seiner Berufsgenossen ausgesprochen hatte, gegen sich gereizt. Dazu kam noch, daß er fast zu gleicher Zeit bei einer Aufführung der „Hochzeit des Figaro" eine Arie auf Verlangen nicht da capo singen wollte und schon bei dieser Gelegenheit, als er wieder auf der Bühne erschien, war er mit Pochen und Pfeifen empfangen worden. Ehe das Publicum aber in diese gereizte Stimmung gegen Fischer gerathen war, hatte Gubitz, auf des letzteren Mitwirkung rechnend, eine Aufführung im Opernhause zum Besten des Vaterländischen Vereins vorbereitet, und auch Fischer bereits vom König die Erlaubniß zur Mitwirkung erbeten und erhalten. Trotz des Zuredens seiner Freunde, und obschon eine wohlbekannte Clique, die namentlich von E. T. A. Hoffmann, in dessen Oper „Undine" sich Fischer geweigert hatte den Kellermeister zu übernehmen, geleitet wurde,

laut genug mit einem Scandal drohte, ließ sich doch der Sänger nicht abhalten, an jenem Abend aufzutreten. Gubitz wendete sich nun in seiner Angst an den anwesenden Wolff, der beim Publicum in solchem Ansehen stand, daß sein Erscheinen auf der Bühne genügt hätte, die Gemüther in die Schranken der Ordnung und Sitte zurückzuführen, und dieser versprach auch, das Verlangte zu thun und in der Nähe zu bleiben. Das Haus war brechend voll und der erste Theil der Aufführung ging ungestört vorüber, kaum aber betrat Fischer die Bühne, als ein unbeschreibliches Toben, Klopfen und Schreien jeden Versuch zu singen unmöglich machte. Fischer wartete, bis sich der Tumult gelegt hatte, kaum jedoch hub er von neuem an zu singen, so erneuerte sich dasselbe Spiel — er mußte wohl oder übel die Bühne verlassen. In der peinlichsten Verlegenheit sah sich nun Gubitz nach Wolff, der jetzt als rettender Engel erscheinen sollte, um, aber dieser war im ganzen Hause nirgends zu finden — er war geflüchtet, und Ludwig Devrient mußte statt seiner den Versuch machen die Ruhe wieder herzustellen, leider ohne Erfolg. Fischer erbat und erhielt, da er sich nicht zu der von ihm verlangten öffentlichen Abbitte erniedrigen wollte, seine Entlassung; später kehrte er nach Berlin zurück und stand bei dem leicht vergessenden Publicum wieder in hohen Ehren.

Wolff scheute sich, nach diesem Vorfall Gubitz vor die Augen zu treten, während dieser, die Ursachen des Verrathes nur zu gut kennend, dem Künstler gar nicht grollte. Bald darauf sandte Wolff dem Freunde zu dessen Geburtstag folgendes Sonett, das die innerlich längst vollzogene Versöhnung anbahnen sollte:

„An Deinem Fest Dich würdig zu verehren,
Siehst Du von Freunden heiter Dich umgeben,
Mit eifrig unermüdetem Bestreben
Die vollen Gläser auf Dein Wohl zu leeren.

Was könnten Dir die Götter noch gewähren,
Du lebst ein zwiefach glücklich' Künstlerleben,
Kannst zwiefach Tag's Dich zum Olymp erheben,
Brauchst doppelt nicht Dich um die Welt zu scheeren.

So stürm' stets himmelan Dein Pegasus!
Und ist der Zeichner müde vom Graviren
Mag der Poet auf Wolken galoppiren.

Sey glücklich Freund zu Pferde wie zu Fuß,
Und daß den Fröhlichen der Lorbeer ziert,
Lang' lebe, die Sein Leben redigirt!"[1])

Auch ferner rühmte Gubitz das versöhnliche Entgegenkommen des leicht empfindlichen Künstlers, dem bei so vielen Tugenden manche Schwäche wohl nachgesehen werden kann.

Das einactige Trauerspiel „die Heimkehr" von Houwald ging am 8. Dezember 1818 ohne besonderen Eindruck über die Scene, auch das folgende Jahr war für die tragische Muse wenig fruchtbar. Müllner's „Albaneserin" rückte nur langsam vorwärts, auch stellte der Dichter so übertriebene Anforderungen an die Intendanz, bevor er in eine Aufführung willigen wollte, daß geraume Zeit verstrich, ehe man darüber einig werden konnte. Ein einactiges Trauerspiel „Klytemnestra" von Michael Beer entbehrte des Glückes, das seinen Brüdern „der Paria" und „Struensee" später zu Theil wurde. Außerdem erschienen im Jahre 1819 an neuen Schauspielen: „Shakespeare's Bestimmung" von Jents, „Hermann und Thusnelda" und „Radibor und Wanda" von Kotzebue, „die Waise und der Mörder", n. d. Fr. von Castelli, „der Fürst und der Stubenheizer" von Vogel; im Lustspiel: „Donna Diana" nach Moreto von West, „die beiden Gutsherrn" von Vohß, „Blind und lahm" von L. Robert, „die Lotterielisten" von Klär, „Verlegenheit und List" von Kotzebue, „Es spukt" von Fr. v. Weißenthurn, „das Vogelschießen" von Clauren, u. a. m.

Die für die deutsche Bühne bedeutungsvollste dieser Novitäten war „Donna Diana"; dieses meisterhafte Lustspiel war schon längere Zeit in Vorbereitung, denn Schreyvogel (West) war schon im September 1818 in Berlin gewesen, hatte aber Wolff, mit dem er über die Inscenirung unterhandeln wollte, nicht angetroffen. Amalie Wolff, zur Darstellerin der „Diana" bestimmt, fühlte nur zu gut, daß ihre äußerlichen Mittel zu wenig den Anforderungen entsprachen, die diese Rolle an die Darstellerin stellt, deshalb verzögerte sich die Aufführung, da auch Frau Stich, welcher die Wolff die Rolle abtreten wollte, durch ihr Wochenbett am Spielen verhindert war. Als am 16. März endlich die Darstellung erfolgte, rechtfertigten sich die Hoffnungen, die man auf dieses Stück gesetzt: die Stich, Wolff und Beschort in den Rollen

1) Vossische Zeitung 1861. Nr. 146.

„Diana“, „Cäsar“ und „Perin“ waren so vorzüglich, daß dem Stücke ein dauernder Erfolg gewonnen wurde. Dagegen hatte Kotzebue's „Hermann und Thusnelda“ wenig angesprochen; das Schauspiel war seit Ifflands Tode liegen geblieben und kam jetzt gerade um fünf Jahre zu spät, d. h. der Geschmack hatte sich doch schon so merklich geändert, daß Kotzebue's ernsthafte Kost nicht mehr mundete. Mehr als die meisten neuen Stücke wirkten Wiederholungen älterer Meisterwerke, wie „Tasso“, worin Wolff immer neue Triumphe erntete, „die Braut von Messina“ durch vorzügliche Besetzung: Amalie Wolff „Isabella“, Lemm „Cajetan“, die Stich „Beatrice“, Wolff „Manuel“; „Hamlet“ und vieler anderer.

Während eines Gastspiels Eßlair's wurde Wolff in einen Zeitungsstreit wegen der Inscenirung des „Wallenstein“ verwickelt. Wolff stützte sich hierin, wie in ähnlichen Fällen, auf die Autorität Schiller's und Goethe's, die, in Weimar von der Nothwendigkeit getrieben, oft Aenderungen und Kürzungen vornahmen, die an einer großen Bühne, wo ausreichende Kräfte wenigstens vorhanden sein sollten, nicht zu rechtfertigen waren. So widersetzte sich Wolff aus Pietät auch gegen die Umänderung des „Don Carlos“, den er immer noch in der, leider von Schiller sanctionirten, Verstümmelung aufführen ließ.

Ihren diesjährigen Urlaub verbrachten Wolff's in dem oft erwähnten Lauchstädt, wo ihnen die Erfahrung nicht erspart blieb, daß der Antheil, den eine gewisse Zeit und die in ihr lebenden Gestalten einem Orte verleihen, zwar in der Erinnerung frisch bleiben kann, in der Wirklichkeit aber mit der Zeit selbst verweht, und die Erwartungen getäuscht werden, die man an das Wiedersehen knüpft. Was dem idyllischen Städtchen ehemals einen poetischen Reiz verliehen hatte, war längst entschwunden: Alles mahnte nun die Wiederkehrenden an eine verlorene schöne Zeit, es fehlten die Geister, die belebend ehemals hier wandelten. — Wolff's Gesundheit kräftigte sich jedoch in der vollkommenen Ruhe, die er hier fand, wenn auch leider nicht so genoß, wie es ihm zuträglich gewesen wäre; fortwährend beschäftigte ihn die Sorge um die Geschäfte, deren größter Theil jetzt in seiner Hand lag. Das volle Vertrauen, welches Graf Brühl ihm entgegenbrachte, hätte auf keinen Gewissenhafteren fallen können; ein Brief des Grafen[1]), der

---

1) S. Briefwechsel. Nr. 40.

den Künstler nach Berlin zurückbitten sollte, traf ihn schon nicht mehr in Lauchstädt an; Wolff kehrte schon vor der Zeit aus eigener Einsicht in seinen Wirkungskreis zurück.

Dieses gewissenhafte Pflichtbewußtsein, dem Wolff jede Rücksicht um sein persönliches Wohl hintansetzte, kennzeichnet seinen Charakter, der sich förmlich den strengen Anforderungen seiner Kunst anpaßte. Wolff wäre mit einer Spur jenes genialen Leichtsinns, der viele seiner Rivalen begleitete, vielleicht glücklicher gewesen. Sein Leben und Streben in der Kunst war ein durchgeistigtes, von allen Aeußerlichkeiten befreites: nichts konnte ihm wichtiger erscheinen, als seine Pflicht, der er nicht allein manchen Genuß des Lebens, sondern auch seine Gesundheit zum Opfer brachte. Wer ihn kannte, verehrte in ihm die Verkörperung eines Strebens, das allen Egoismus abgestreift hatte.

Zehntes Kapitel.

Die Jahre 1820 bis 1824. — Gastspiele in Leipzig und Dresden. — Wolff's Verhältniß zu Tieck. — Berufung nach Dresden.

Das Jahr 1820 war für das theatralische Leben und besonders für Wolff ein reichhaltiges; neben vielem Alten erschienen neu: „Der Arzt seiner Ehre“ von Calderon, am 23. Februar zuerst aufgeführt; diesem folgte ein Trauerspiel: „Karlo“, Musik von C. M. von Weber, „die Fürsten Chawansky“ von Raupach, der seine Hegemonie an der Berliner Bühne vorbereitete, „die Albaneserin“ von Müllner und der „Leuchtthurm“ von Houwald. Im Schauspiel wurden neu aufgeführt: „Heinrich IV., 2. Theil“ nach Schlegel's Uebersetzung von La Motte Fouqué bearbeitet, „Vetter Benjamin aus Polen“ von Cuno, „der Korb“ von Ignatius, „Fluch und Segen“ von Houwald; im Lustspiel endlich: „Die eifersüchtige Frau“ n. d. Fr. von Kotzebue, „Ein Besuch 'im Narrenhause“ von Th. Hell, „das letzte Mittel“ von Fr. v. Weißenthurn, „die Zwillingsgeschwister“ (Was Ihr wollt) nach Shakespeare von A. Ziethen (Liberati) u. s. w.

In dem erst genannten Lustspiel „die eifersüchtige Frau" war Wolff als „von Uhlen" ein kostbarer Ehekreuzträger; er stattete diese Rolle mit so viel Humor und Komik aus, daß die Kritik von ihm sagen konnte: das ist Natur, wie sie auf der Bühne erscheinen soll, da beweist der Künstler seine Originalität, Meisterschaft und Vielseitigkeit, denn dieser Mann ist auch im Hamlet, Tasso und Sigismund ganz was er sein muß. Shakespeare's „Heinrich IV.", 2. Th. gab Wolff's Regietalent Gelegenheit, mit Phantasie und Kenntniß eine gediegene Vorstellung zu bewirken. Auch in diesem Stück hat Fouqué die Historie als Dekoration zu den Falstaffscenen benutzt. Wolff hatte die Rolle des Prinzen Heinrich, die er so humorvoll geschaffen, an den jungen Krüger abgegeben, der als „Sigismund" mit Glück debutirt hatte und ein viel versprechendes Talent verrieth. Devrient als Falstaff bewährte seinen alten Ruhm.

„Don Gutierre" oder „der Arzt seiner Ehre" gefiel dem Publicum nicht so, wie es Wolff erwartet hatte. Devrient war, von einer Krankheit noch nicht ganz hergestellt, zu matt, wogegen sich Frau Wolff als „Mencia" viel Lob erwarb. Noch weniger genügte das Trauerspiel „Karlo" von einem Ungenannten, und selbst Müllner's „Albaneserin", die, wie aus den Briefen des Dichters zu ersehen ist, dem Berliner Theater theuer zu stehen kam, erfüllte die Erwartungen nicht. So vortrefflich auch Lemm als „Basil" und Wolff als „Enriko" spielten, die Kritik war dem Weißenfelser Batterie-Commandeur nun einmal gram und verurtheilte fast einstimmig das an poetischen Schönheiten reiche Stück. Wolff gerieth darüber in peinliche Verlegenheit gegenüber Müllner, und als dieser mit dem Grafen Brühl immer mehr zerfiel, war es für Wolff als Regisseur der königl. Bühne eine mißliche Sache als Mittelsperson zwischen beiden stehen zu müssen, so daß die rege Correspondenz der beiden Freunde bald aufhörte[1]).

Zu den verschiedenen, alljährlich in Berlin erscheinenden Gästen zählte in diesem Jahre auch der oft erwähnte Unzelmann aus Weimar,

---

1) Müllner schreibt in der Nachschrift, „fata libelli" zur Albaneserin, A. M.'s Theater, Stuttgart, Macklot. 1821. 4. Bd. S. 166: „In Berlin hat man, wie ich höre, Abkürzungen auf eigne Hand vorgenommen. Da der Regisseur, Herr Wolff, selbst dramatischer Dichter ist, so sind sie wahrscheinlich so beschaffen, daß ich sie zum Gebrauch anderer Bühnen gleichfalls beidrucken lassen würde, wenn sie mir mitgetheilt worden wären."

der nach einem gewaltigen Mißgriff — er spielte den „Dunois“ in der „Jungfrau“ — in seinen komischen Rollen recht gefiel. Wolff begegnete seinem einstigen Mitschüler und Genossen auf's Herzlichste. Zu derselben Zeit war der, später als Componist und Virtuos vielgenannte Lobe aus Weimar nach Berlin gekommen, um dort zu conzertiren. Dieser sah Wolff und Unzelmann daselbst spielen und mußte, nach Weimar zurückgekehrt, seinem Protector Goethe darüber berichten. In diesem uns erhaltenen[1]) Zwiegespräch mit Goethe wird der Antheil des Meisters an seinem ehemaligen Schüler abermals bestätigt. Als Lobe im Begriff war, zu reisen, sagte ihm Goethe: „Sie werden hoffentlich Wolff's dort besuchen. Merken Sie wie es diesen in Berlin gefällt und wie sie gefallen.“ Lobe sah aber unglücklicher Weise eine Vorstellung von Lessing's „Emilia Galotti“, die durch einen Gast aus Prag, der als „Marinelli“ im höchsten Grade das Mißfallen des Publicums erregte und dasselbe zu lauter Kundgebung seiner Unzufriedenheit veranlaßte, verdorben wurde. Er berichtet Goethe darüber:

„Uebrigens habe ich bei dieser Gelegenheit bemerken können, in welcher Achtung Wolff bei den Berlinern steht. Er spielte den Grafen Appiani. Mochte der Tumult noch so arg sein, sobald Wolff erschien, trat allgemeine Stille ein, und rauschender Applaus erschallte bei seinem Abgange.“ Goethe erwiderte ihm: „Das söhnt mich einigermaßen wieder mit den Berlinern aus. Die Gewalt einer edlen Natur ist freilich groß. Und ich habe noch keinen zweiten Schauspieler gesehen, der durchgänglich sich eine solche Würde in allen seinen Rollen bewahrt hätte, als Wolff. Selbst in der Darstellung der gemeinsten Charactere schimmerte bei aller Wahrheit der ihm angeborne Adel seines Wesens durch.“ Lobe bemerkte ferner, daß ihm ein Mangel an Plastik bei Unzelmann, da er ihn mit den Berliner Schauspielern habe agiren sehen, und besonders sein watschelnder Gang unangenehm aufgefallen seien, daß er dagegen an Wolff einen derartigen Abfall nicht bemerkte, und dieser sich wohl in Berlin gebessert habe. „Das letztere ist ein Irrthum,“ belehrte ihn Goethe, „Wolff war von Hause aus eine noble Natur und er brachte edle und anmuthige Körperhaltung schon mit, als er bei uns die Bühne betrat. Zudem zog ihm sein ernstes Wesen mehr zum Tragischen. Der Komiker, und zu solchem besitzt Unzelmann allein Talent, ist mehr auf groteskes Figurenspiel angewiesen.“

1) Lobe: „Aus dem Leben eines Musikers.“ S. 120.

Beweise dafür, daß Wolff wirklich eine Ausnahmestellung an der Berliner Bühne einnahm, daß seine Leistungen auch keinen Vergleich zu scheuen brauchten, wiederholten sich häufig. Sein geistiges Uebergewicht prägte sich in jeder Rolle, in jeder Anordnung, in seinem ganzen Schaffen so sicher aus, daß ihm die höchste Achtung nicht versagt wurde, selbst wenn man nicht immer seiner Ansicht beistimmte. Aehnlich war es mit seiner Frau; schrieb man doch nach einem Gastspiel der Sophie Schröder als „Iphigenie": „Die Iphigenie ist der Triumph der Wolff, aber die Schröder im Besitz reicherer Mittel steht mindestens nicht hinter ihr zurück." Bei solchem Stolz auf die einheimischen Kräfte war es einestheils befremdend, aber auch als Zeichen einer unverblendeten Kritik anzusehen, wenn es nach dem Abschied desselben Gastes heißt:[1])

„Noch immer waltet bei den Freunden der mimischen Künste das Gefühl vor, daß unsere Bühne größtentheils verwaist sei durch die Abreise der Meisterin Schröder. Mit allzu großartiger Wahrheit und Kraft traten ihre Bilder aus den Idealen der Dichter in den lebendigen Moment, zu sehr drückte sie die meisten ihrer Mitspieler in die uranfänglichen Zeiten des Thespis zurück — als daß wir (selbst wenn unsere Wolff fleißiger spielte und Madame Stich aus Wien heimgekehrt wäre) den nun gereichten Maßstab des Schönen uns durch die Macht der alltäglichen Gewohnheit aus der Hand winden lassen könnten. Auf die Herren Devrient, Wolff und Lemm sei dieser Ausspruch nicht bezogen. Der letzte hielt sich immer wacker, fest und gut im Spiel mit der Schröder; und Wolff stand sogar einmal, wie er als Orest die Ahnherrn seines Hauses auf sich zukommen sieht — viel höher als Jene in der Rolle der Iphigenie selbst.

„Wolff verliert leider durch Kränklichkeit täglich mehr an intensiver Stärke und an Umfang der Mittel, seine sehr künstlerische Einsicht zu verlebendigen im Spiel. — Sind ihm diese Einsichten als ein Ganzes wirklich frei eigen (wie ich es glaube), besitzt er sie nicht blos als einzelne, von seinem großen Lehrer entlehnte Güter, so sollte man wünschen seinen tüchtigen Geist auch auf körperlich tüchtige und gemüthlich empfängliche Maschinen (deren wir mehrere besitzen) übertragen zu sehen, durch sorgfältiges Einlernen dieser. So würden wir doch Gutes sehen, gleichviel wem es gehörte!"

Diesen Gedanken zu verwirklichen hatte wohl Niemand mehr Bestreben als Wolff selbst, leider sah er aber nur zu sehr die Unmöglichkeit ein, dem Lernenden die vor Allem nöthige, selbständige, richtige Empfindung beibringen zu können, da solche eigentlich als selbstverständlich bei jedem Künstler vorausgesetzt werden muß; viele seiner jüngeren Collegen besaßen diese Gabe nicht, dagegen den Vortheil der

1) Zeitung f. d. eleg. W. 1820. Nr. 224.

äußerlichen Begabung, die sie der strengen Lehre enthob, andere aber, und es sind nicht wenige, haben Wolff's Beispiele und seinen, ihnen als Schüler zu Theil gewordenen Belehrungen, ihr künstlerisches Wachsthum zu verdanken.

Wolff mußte mit seiner Zeit sehr kargen, damit Alles entstehen konnte, was er in der kurzen Zeit seines Wirkens geschaffen hat. Holtei erwähnt ausdrücklich, daß er sich darauf vorbereitete, auch theoretisch für seine Kunst zu wirken; leider sind aber viele seiner Ansichten über die Bühne und die Kunst der Darstellung nie zur Kenntniß der Welt gelangt, er beabsichtigte eine Veröffentlichung derselben, wurde aber durch sein Leiden und durch seinen frühen Tod daran verhindert. Auch seine poetische Thätigkeit war nicht gering, und immer trug er sich mit Plänen zu neuen dramatischen Producten; so vollendete er 1820 die Umarbeitung seiner, seit lange ruhenden „Preciosa", bis sie endlich in der Gestalt erschien, in welcher sie noch heute unser Eigenthum ist.

Die letzte und zugleich wirkungsvollste Schauspielnovität des Jahres 1820 war Houwald's „Fluch und Segen". Brühl schreibt darüber an Böttiger:

„Auch wir sahen es vorgestern zum erstenmal auf unserer Bühne, und kann ich nur das unterschreiben, was Sie in der Abendzeitung gesagt haben. Ein solcher Antheil, wie diesem Drama wurde, von der kleinen aber höchst sinnigen Versammlung — denn in der Weihnachtszeit ist unser Theater gewöhnlich leer — ist seit meiner Führung keinem neuen Erzeugnisse geschenkt; die Handlung schreitet rasch vorwärts und ich erkenne, was den dramatischen Gang betrifft, demselben unbedingt den Preis vor allen übrigen Houwald'schen Arbeiten zu. Der Zettel sagt Ihnen, was wir hier auch angewandt haben, um es in möglicher Vollkommenheit zu geben. Wolff war in der Rolle des Pächters ausgezeichnet, ja was viel sagen will, so aus einem Gusse gleichsam habe ich für meinen Theil nichts von ihm gesehen, was ihm umsomehr Ehre bringt, da das bürgerliche Drama doch nicht seine Sphäre ist, und er an Calderon'sche, Shakespear'sche, Goethe'sche Gebilde, ich möchte sagen, verwöhnt ist. Aber wie wahr, einfach und herrlich war sein Spiel an diesem Abend, man war in der Pächterstube; die Wolff gab ganz die herrliche, fromme, ergebene Frau; von ihr mußte Segen auf Mann und Kind ausgehen. Marianne Wolff gab den Moritz überaus kindlich und Mlle Reinwald die liebe Schwester mit der ihr für diese Rolle sehr zusagenden Zartheit. Rebenstein war der Seiltänzer. Den Amtmann gab Herr Gern ernst und würdig, und so konnte es bei diesem Verein künstlerischer Kräfte nicht ausbleiben, daß das Stück zu einem der anziehendsten werden mußte. Unser König war davon so ergriffen, daß er mich

versicherte in langer, langer Zeit keinen solchen schönen Genuß im Drama gehabt zu haben" [1]).

Das neue Schauspielhaus war indessen vollendet worden und harrte seiner Einweihung, die im Mai des folgenden Jahres 1821 stattfand. Selbstverständlich war der neue Bau Gegenstand zahlloser anerkennender oder tadelnder Kritiken, und nur in einem Punkte trafen alle Stimmen zusammen, in der Freude nämlich, daß endlich das Schauspiel aus dem übergroßen Opernhause wieder in die bescheidneren Räume eines eigenen Hauses einzog, in welchem die Kunst der Rede in angemessenen räumlichen Verhältnissen wieder gefunden konnte.

Im Trauerspiel erschienen 1821 neu: „Das Bild" von Houwald, „die Erdennacht", von Raupach; im Schauspiel: Wolff's „Preciosa" und im Lustspiel: „Neues Mittel alte Schulden zu bezahlen" nach Messinger, „die Odaliske" n. d. F. von Mad. Krickeberg, „der Flüchtling" von Bondi, „Freuden des Landlebens" von Barnekow, „das öffentliche Geheimniß" nach Calderon und Gozzi von Lembert, „das schwatzt ohne Ende" von Th. Hell, „der Hagelschlag" von Adelb. von Thale, „die Liebeserklärung" von Kurländer u. a. m. „Preciosa" mit aller Pracht, ganz im Geschmack des Grafen Brühl ausgestattet, wurde am 14. März zum erstenmal gegeben. Der Eindruck, den das Stück durch die decorative Ausstattung, durch Weber's herrliche Musik, durch die Tänze und lebendigen, farbenreichen Bilder, endlich durch die volksthümliche naive und doch schwungvolle Diction hervorrief, war ungemein, wenn auch Wolff von der Kritik, die in ihrem puristischen Eifer dem Schüler Goethe's nicht verzeihen wollte, der Aeußerlichkeit solche Zugeständnisse gemacht zu haben, hart angegriffen wurde [2]). Namentlich fielen Wolffs frühere Gegner über ihn her und freuten sich des Anlasses, ihm etwas anhaben zu können. Daß unter diesen gerade ein in der Gesellschaft tonangebender Cirkel feingebildeter Geister sich befand, ist um so bedauerlicher. Gegenüber der Bewunderung, die Wolff anderweitig genoß, klingt es sonderbar, wenn Rahel von Varnhagen an Tieck schreibt, daß Wolff gegen Krüger in der Rolle das Lester ein geputzter, leerer Histrion sei. Tieck bemerkte dazu: „Wir andern armen Menschen, die P. A. Wolff als einen der edelsten Schauspieler

---

1) Teichmann. Literar. Nachlaß. S. 137.

2) Ueber die Entstehung der „Preciosa" und ihre Geschichte siehe im zwölften Kapitel: Literarische Thätigkeit ꝛc.

verehren, urtheilen gerade umgekehrt, und nannten Herrn Krüger so — Aber freilich . . . .“ In ähnlicher Weise schrieb Ludwig Robert in einem Briefe an Tieck, als er dessen Vorsatz, über die „Preciosa“ zu schreiben, vernommen hatte: „Sie wollen über Preciosa schreiben, das ist wichtig! Ihr unbedingtes Lob dieses Stückes kann zum Samen sehr schlechter Stücke werden. Ich wage daher zu sagen: Sprechen Sie über das Stück nicht, wenn Sie Ihre Liebe zu dem Autor nicht beseitigen können.“ Tieck hat gelegentlich doch über „Preciosa“ geschrieben, und wenn er auch deren Mängel nicht verdeckt, dennoch seinem Gefühl der Achtung öffentlichen Ausdruck gegeben. Auch mit Gubitz, der die „Preciosa“ recensirte, gerieth Wolff deshalb in wiederholten Zwiespalt, den ersterer wie folgt schilderte:[1])

„Mit dem ihm auch bei Widerspruch anhänglichen sachten Verfahren zeigte sich mir Wolff verletzt. Anfangs wollte ich mich hinsichtlich der „Preciosa“ in der Entgegnung beschränken, man müsse überall, also auch bei der Theaterkritik, Ansicht und Gewissen rein bewahren. Selten jedoch, wenn ich befragt werde, gelingt es mir, mit Dem an mich zu halten, was nach meinem Glauben zu Wort kommen müßte, und so war es im Redegang auch hier. Ich verschwieg nicht, daß es mich unangenehm überrascht habe, ihn, der in Weimar nicht an das theatralische Häufen des Sinnlichen gewöhnt worden, auf der Bahn zu sehen, die Prunkschwelgerei auch in das Schauspiel zu drängen. Er wisse so gut als ich, daß Ueberreiz für Auge und Ohr den Geist der Poesie und Kunst schwäche, in seiner Steigerung beide verjage. Es sei höchst schwierig der Menge den Seelenblick zu eröffnen, ihn zu verschließen mache sich zu viel bequemerem Geschäft, man braucht eben nur der Begehrlichkeit nach Aeußerem zu schmeicheln, ihr zu fröhnen, dann siegen Oper und Ballet, und es könne dahin kommen, im Schauspiel nichts heimisch zu sehen auf der Bühne, als Tageserzeugnisse, die neben dem Putz nur den Schmutz begünstigen, denn die sinnliche Begehrlichkeit kenne im Niedrigen keine Grenzen.

„Daß dieser Meinungserguß im Ausschütten, mit Bezug auf „Preciosa“ lebhaftere Färbung hatte als jetzt auf dem Papier (!) versteht sich von selbst meiner Natur nach, die leicht warm, auch wohl heiß wird, aber darauf rechnet, der Gegner werde ebenfalls unverschleierter Weise sein Recht verfechten, wenn er sich im Rechte denkt oder fühlt. Zur Schilderung Wolff's gehört es jedoch, daß ein kühnes Kämpfen gar nicht aus seiner vorsichtigen Zurückhaltung entstehen wollte, was mir freilich erst bei einem solchen Begegniß begreiflich werden konnte. Mitten in meiner unbefangen strömenden, ohne Zweifel auch etwas überwallenden Vertheidigung mußte ich plötzlich erkennen, es arbeite gewaltig in seiner Brust; er war, nachdem er kurze Sätze einge-

1) Vossische Zeitung 1861. Nr. 146.

worfen, glühend im Gesicht, und sichtlich wurden Spuren des inneren Wühlens. Mich durchfuhr ein Schreck bei der Hinschau, ich war entwaffnet und sagte augenblicklich: „Werther Freund, schließen wir Frieden.“ Papierkugeln tödten nichts, und unsere deutsche Menge hat Meisterschaft im Vergessen. Wir wollen in streitigen Beziehungen Gespräche vermeiden; haben Sie Klage gegen mich, der ich in Unrecht gewiß auch das Meine thue, dann schreiben Sie, ich antworte, so werden wir mitsammt am Besten fertig.“

Wolff fühlte wohl die, in dem übereifrigen Tadel des Freundes verborgene Wahrheit und machte später selbst Schreyvogel Vorschläge, die „Preciosa“ in Wien ohne Musik und Tanz aufzuführen, da man wegen dieser Hilfsmittel den Autor hauptsächlich angriff. Aber gerade Weber's herrliche Melodien waren es, die mit des Dichters Worten verbunden den großen Reiz auf die Menge ausübten, und wie auch die Kritik schmähte, „Preciosa“ wurde ein Volksstück im wahrsten Sinne des Wortes. Wäre das Schauspiel übrigens ein Jahr später, also nach dem Freischütz, erschienen, hätte die Kritik schwerlich gewagt dagegen zu stimmen, so mußte Preciosa, wie Weber selbst sagt, der deutschen Musik, wie sie im Freischütz sich so originell verkündete, förmlich den Weg bahnen.

Aber auch reine, ungetrübte Triumphe belohnten Wolff's Thätigkeit auf beiden künstlerischen Gebieten. So empfing er von den Berliner Studenten der philosophischen Facultät in diesem Jahr ein, aus einem mit Lorbeer umkränzten, silbernen Pokal bestehendes Ehrengeschenk, das ihm mit folgendem Gedicht überreicht wurde.

„Wenn in der Dichtung hohem Zauberkreise
Der Sänger nie Geschautes uns enthüllt,
Wenn seines Liedes ewig frische Weise
Mit nie gefühlten Wonnen uns erfüllt:
Dann eilt der Dank, die Herzen zu erschließen,
Den trauten Sänger freundlich zu begrüßen.

Doch wenn des Mimen Kunst dem todten Worte
Dem unbewegten, neues Leben schenkt,
Dann erst eröffnet sich die heitre Pforte
Die glanzumstrahlt das Heiligthum umfängt,
Und was der Sänger will auf seinen Schwingen,
Des Mimen mächt'ger Kunst kann's mehr gelingen

Drum Heil dem Manne, der in heit'rem Glanze,
Wie Du, das schöne hehre Ziel errang,

Der sieggekrönet, mit dem Doppelkranze
Des Mimen Kunst vereinet mit Gesang!
Ihm ist des Lebens Frühling aufgegangen,
Ihm huldigt, wen sein Zauber mild umfangen.

So nimm mit Liebe nun, Du hoher Meister,
Den Ehrenkranz, in Liebe Dir gesandt;
Ist's nicht die Huldigung verwandter Geister,
Macht unser Streben doch uns Dir verwandt:
Die Huld der Musen soll ja Den beglücken
Der ihren Priester würdig strebt zu schmücken." [1])

Genußreich und anregend war für Wolff ferner der Besuch Klingemann's, der 1821, besonders mit ihm, Maurer und Esperstedt einige Zeit in freundschaftlichem Verkehr in Berlin verbrachte. Klingemann hatte Wolff 1812 in Halle als „standhafter Prinz" gesehen und damals schon eine hohe Meinung von seiner Kunst gefaßt; was er von Wolff's Uebersiedelung nach Berlin und namentlich von dessen dortiger Regiestellung gehofft hatte, ist schon angeführt worden. Nun fand er Gelegenheit, seine Hoffnungen theilweise verwirklicht zu sehen. Die Anerkennung eines solchen Mannes, der selbst das innere Getriebe der Kunst kannte und so viel Förderndes für dieselbe gethan, muß der Nachwelt ein werthvolles Vermächtniß sein. Derselbe schreibt: [2])

„Das Bild von Houwald, wobei der Dichter leider auch am fünften Acte, wo nicht starb, doch aber verdarb, war unter Wolff's Leitung vortrefflich einstudirt. Die Rolle der Camilla beruhet auf den weichsten und innigsten Gefühlen, und bedingt deshalb den zartesten Schmelz der Rede; für diesen mangelt es aber an dem Organe der vortrefflichen Darstellerin (Wolff); deren Vortrag daher, eben weil die Leidenschaft sich, ohne starke Gegensätze zu bieten, fast immer in der Mitte hält, etwas monoton werden mußte. Es thut bei dieser meisterhaften Künstlerinn doppelt weh ihre Kunst mit ihren physischen Mitteln in Widerstreit gesetzt zu sehen. — Wolff selbst war der ächte Meister Spinarosa. Ich halte diesen Künstler in Rollen, welche poetische Begeisterung und ein tiefes Gemüth erfordern, für einen Solitair ersten Ranges, und für den einzigen, welcher es ganz versteht, den höchsten Wohlklang der Rede so mit Seele zu vermählen, daß innere und äußere Schönheit nur als ein unzertrennbar Einziges erscheinen. Er bürgt hinsichtlich der Goethe'schen Schule, für den Meister — als Meister! Alle hoch in Begeisterung gestellte Rollen werden durch ihn auf der Bühne in ihre eigentliche Sphäre erhoben, und man kann das: il a des entrailles, wie sich der Franzose sehr treffend ausdrückt, vorzugsweise auf ihn anwenden, da er keineswegs durch declamatorischen

1) Gubitz: Erlebnisse. Bd. 3. S. 302.
2) Klingemann: Kunst und Natur. 3. Bd. S. 333.

Pathos oder Tonfülle des Organs, sondern zunächst aus dem Gemüthe auf das Gemüth wirkt. Sein Spinarosa, sein Posa, sein standhafter Prinz sind eben darum Meisterwerke, weil hier alles von Innen aus hervorgeht, und die künstlerische, cosmopolitische und religiöse Begeisterung jedes besondern dieser Charactere, durch blos äußere Mittel, wie sie von den Helden des Tages angewendet werden, gar nicht in das Leben geführt werden kann. Der aber ist mir der wahre Künstler, der im Worte die Seele festzuhalten versteht, welche ja, nach Schiller's zarter Distinction, wenn sie spricht, schon nicht mehr als Seele spricht. In der Sphäre des Lustspiels sah ich noch zwei kleinere, fein komische Rollen, den Arzt in: Männertreue, und den Baron in Kotzebue's: Freimaurer, mit ungemeiner Laune und Sauberkeit von ihm ausführen."

So viel Einklang im Urtheil der Besten damaliger Zeit, wird man schwerlich wieder über einen Künstler der Bühne finden. —

Zur Einweihung des neuen Schauspielhauses schrieb Goethe bekanntlich den von Frau Stich vorgetragenen Prolog; diesem folgte die „Iphigenie" als Festvorstellung, und bei dieser Gelegenheit erinnerte sich Goethe auch seiner Schüler wiederholt liebevoll und ließ ihnen durch Zelter seinen Gruß bringen. Und wie des Meisters Genius den Segen über das neue Haus sprach, führten auch seine Schüler den Geist echter Kunst in dasselbe ein: Wolff als „Orestes", seine Gattin als „Iphigenie". Den Beschluß der Festlichkeit des ersten Tages bildete ein Ballet „die Rosenfee" vom Herzog Karl von Mecklenburg, während die vom gesammten Publicum gesungene Hymne „Heil Dir im Siegerkranz" den Anfang machte. Schinkel, der Schöpfer des neuen Baues, hatte sich vor lauten Ovationen in sein Heim geflüchtet. Am zweiten Tage der auf vier Abende vertheilten Eröffnungsfeierlichkeiten wurden Iffland's „Jäger", am dritten Spontini's „Olympia" und am vierten Schröder's „Unglückliche Ehe durch Delicatesse" aufgeführt. Bemerkenswerth ist, daß Spontini, der Allmächtige, der die unumschränkte Herrschaft über die Oper in diesem Jahr aus Brühl's Händen wand, bei der Eröffnung des „Schauspielhauses" nicht vergessen werden durfte! —

Eine Aufführung von Raupach's „Erdennacht" erregte den Unwillen der Kritik, die mit der Besetzung nicht einverstanden sein wollte, namentlich ereiferte sich Gubitz darüber wiederholt und machte Wolff sowohl im Gespräch, wie im öffentlichen Berichte Vorwürfe; er schreibt: [1])

„Unterdrücken läßt es sich nicht, daß die „Erdennacht" nicht zu den Stücken gehört, die man besonders begünstigen wollte, sonst würde man theil-

1) Vossische Zeitung 1861. Nr. 145.

weise eine ganz andere Besetzung gewahren. Auch von neuen Decorationen, imposanten Anordnungen war diesmal nicht die Rede, obgleich unstreitbar, trotz mancher zugestandener Mängel, diese Dichtung durch inneren Werth den Aufwand zehnmal eher verdient hätte, als zehn andere Stücke, die ich nicht bezeichnen will, und das sag ich nur, um einem talentvollen Mann nicht unrecht thun zu lassen. Hätte man in Deutschland eine solche Umsicht, als sie löblich, und bei dem Mangel an dramatischen Dichtungen auch nothwendig wäre, so würde Raupach schon längst nicht mehr in Petersburg deutsche Tragödien schreiben, sondern man hätte ihn nach irgend einer deutschen Residenz berufen, damit er seine theatralischen Erfahrungen vor einer deutschen Bühne bereichere."

Wolff war dadurch zwar nicht direct getroffen, denn er konnte die meisten der von Gubitz gestellten Anforderungen nicht befriedigen, da sie nicht in seiner Macht lagen, aber die wiederholte Anspielung auf die „Preciosa" und die Verdammung des von Brühl allerdings etwas zu weitgehend befolgten Princips: Alles mit möglichster Pracht zu insceniren, beleidigte Wolff dennoch. Gubitz wollte sich jedoch auf eine mündliche Auseinandersetzung mit Wolff nicht einlassen, „neun Monate später", schreibt Gubitz, „begann er dennoch eine Beschwerde über meine Rüge, die Erdennacht betreffend; lachend erwiederte ich eiligst: Halt Verehrter! An Preciosa wollen wir denken: Feder gegen Feder! Für jetzt beweise ich Ihnen nur, daß ich zu schweigen lerne, was Sie aber nicht hindern soll, Ihre Empfindlichkeit laut werden zu lassen! — Er konnte sich nun auch des Lächelns nicht erwehren, und damit hatten solche Scharmützel ein Ende" [1]). Die oben mitgetheilte Aeußerung Gubitz' über Raupach war übrigens eine indirecte Veranlassung zur Uebersiedelung des letzteren nach Berlin, wo er bekanntlich ein Tyrann des Theaters wurde, wenn auch nicht im schlechtesten Sinne des Wortes.

Von neuen Stücken, die das folgende Jahr 1822 brachte, gehören dem ernsten Genre sehr wenige an; diese waren im Trauerspiel: „die Grabrosen" von Fr. v. Voß, und „Alzire" nach Voltaire von A. Heß; im Schauspiel: „Quintin Messis" von A. Heß, „Kenilworth" nach Walter Scott's Roman von Lembert, und „der Bräutigam aus Mexiko" von Clauren. Unter den Lustspielen sind erwähnenswerth: „Schwere Wahl" von P. A. Wolff nach Calderon, „der Eremit von St. Avella" von Blum, „der Edukationsrath" von Kotzebue, „die Talentprobe" von Gubitz, „Ein Mann hilft dem Andern" von Fr. v. Weißenthurn, „Gleiche Schuld" von

---

1) Ebenda.

Castelli, „der zerbrochene Krug" nach Kleist von F. L. Schmidt bearbeitet, „Ein Stündchen in Pyrmont" n. d. F. von Töpfer und „der Herr Gevatter" von Th. Hell. Keins von den genannten Stücken, mit Ausnahme der Schmidt'schen Bearbeitung vom „zerbrochenen Krug", war ein Gewinn für die Bühne; Voltaire's „Alzire" mundete nicht mehr, „die Grabrosen" gefielen gleichfalls nicht, während die leichte Kost der Lustspiele höchstens als eine angenehme Zerstreuung betrachtet werden konnte. Wolff's Bearbeitung des Calderon'schen Lustspiels „Schwere Wahl" war an sich schon ein Mißgriff und eine schlechte Wahl; das Stück erhielt dennoch einen Achtungserfolg, der der Beliebtheit Wolff's auf Rechnung zu setzen ist. Auch Kleist's „zerbrochener Krug" mißfiel bei der ersten Aufführung; das Lustspiel hat sich erst später durch die geniale Darstellung des Dorfrichters das Bürgerrecht auf der Königl. Bühne erworben. Inhaltsreich wurde jedoch dieses Jahr für Wolff durch seine Gastspiele in Leipzig und Dresden, durch welche sich seine Verbindungen mit bedeutenden Geistern seiner Zeit erweiterten.

Das Leipziger Gastspiel des Künstlerpaares umfaßte folgende Aufführungen: „Iphigenie", „Don Carlos", „Kabale und Liebe" (Lady Mylford), „Maria Stuart", „Sappho", „die beiden Klingsberg" und „die eifersüchtige Frau", „das Bild", „Fluch und Segen", „Männertreue", „die Schuld". Müllner schreibt über dieses Gastspiel: [1])

„Seit ich dieselben (Wolff's) nicht gesehen, sind sie auf ihrer Bahn fortgeschritten. — Ihre Sappho war von minder wirksamen Schlagmomenten, als die Schröder'sche, aber im Allgemeinen weit vollkommener, korrekter, edler gehalten und eine wahre Verbesserung des Dichters." — „Die Darstellungen desselben (des Künstlerpaars) brachten dem Publikum die Vorstellung eines wahrhaften Styls in der Schauspielkunst, einer gehaltenen Ausführung der Charactere wieder einmal näher, und erweckten eine höhere Begeisterung für die Kunst. Selbst diejenigen, welche der blühenden Jugend einen höhern Werth beilegen, als der ausgebildeten Kunst, schienen doch einzusehen, wie weit eine ins Allgemeine verlaufende Sprechkunst, die mit gewissen conventionellen Bewegungen und Geberden begleitet wird, von der höheren Darstellungskunst entfernt ist, die das Characterbild fest und kräftig durchführt, was dem Künstler vor der Seele steht."

Nur wünschte Müllner den beiden Künstlern mehr freies Walten der von der Natur verliehenen Kräfte, mehr Kühnheit und Eingebung des Augenblicks. Die Darstellungen solcher Stücke, die gleichsam eine Er-

1) Morgenblatt 1822. Nr. 117 u. 121.

neuerung des klassischen Alterthums zu nennen sind, wie „Iphigenie“, hatte man in der Vollendung, mit welcher sie Wolff's gaben, bisher wohl schwerlich gesehen; selbstverständlich steigerte sich von Jahr zu Jahr die Gediegenheit solcher Leistungen: das Durchdringen der Dichtung war beiden Künstlern ein innigeres geworden, kein Motiv des Zusammenspiels in den Scenen der „Iphigenie“ und des „Orest“ war unbenutzt geblieben, so daß die Kritik wohl weiter sagen konnte:

„Ein im großartigen Rhythmus fortschreitendes, in einer Reihe der bedeutsamsten Bilder und Gruppen sich entfaltendes Spiel stellt uns den Sieg der Wahrheit und Menschlichkeit über Irrsinn und Rohheit lebendig vor Augen.“ — „Man hat getadelt, daß Wolff bei den Worten: Hier ist das Schwert, mit dem er Trojas tapfre Männer schlug ꝛc., das Schwert zog, Iphigenie, welche zwischen Orest und Thoas stand, es ergriff und dem letzteren hinwies. Eine Nothwendigkeit dieß zu thun, ist allerdings nicht vorhanden; auch steht bei Goethe kein Wort davon, und ziemlich abgeschmackt wäre es, wenn dieses Spiel nur als bloße Rekognition des Königsschwertes angesehen werden sollte. Aber wenn Iphigenie dieses Schwert mit dem Ausdruck der Heiligkeit, welche das Heldenschwert für sie und Orestes hat, ergreift, und dem Thoas hinhält, so möcht' ich wissen, was dagegen einzuwenden wäre, vorausgesetzt, daß dieses Spiel den Fortgang der Rede bei dieser Stelle nicht ungebührlich aufhält?“

Ueber den „Regierungsrath Uhlen“ in der „eifersüchtigen Ehefrau“, von Wolff dargestellt, schreibt Professor Wendt: 1)

„Ein gutmüthiger, aber durchaus schwacher Ehemann, der unter dem Pantoffel seiner launigen und eifersüchtigen Frau steht, und von außen angetrieben, mannichfaltige Versuche macht, seinen eignen Willen wieder zu gewinnen, steht von Anfang bis zu Ende unverrückt vor uns. Schon das Aeußere ist sehr glücklich gewählt, die Farbe der Kleidung (grauer Frack, schwarze Unterkleider) und das bescheiden gescheitelte Haar, das dem Kopf etwas Gedrücktes giebt. Schade, daß es uns an Raume gebricht, dieses Bild durch einzelne Situationen zu verfolgen; nur das sei bemerkt, daß die höchste komische Kraft sich in den fruchtlosen Versuchen offenbarte, die zum Gehorsam gewohnten Glieder zu bewegen, in der stotternden Heftigkeit, mit welcher er auf's Höchste gereizt, seinen Aerger entladet, in der affektirten Gleichgültigkeit, die sich singend kundgiebt, — Dinge, die man sehen und hören muß, um den Humor des Künstlers zu würdigen. Nie glaubte ich, daß Wolff, der tragische Künstler, einer solchen Darstellung fähig sei.“

Und über Wolff's „Lester“ in „Maria Stuart“ nach anderer Seite hin sagt derselbe Kritiker:

---

1) Zeitung f. d. eleg. W. 1822. Nr. 58.

„Dem Künstler Wolff gelingt die schwere Aufgabe, die ich bisher noch nie gelöst sah, den zweideutig schwankenden Grafen Leicester in einem lebendigen Bilde hinzustellen, und nicht nur alle Momente dieser Rolle in dem konsequentesten Zusammenhange zu verbinden, sondern auch das Ganze mit der höchsten Eleganz und Freiheit des Benehmens anmuthig zu überkleiden, mit dem wir den Günstling einer solchen Fürstin uns vorzustellen gewohnt sind. In dieser Sphäre der Darstellung sich mit künstlerischer Freiheit zu bewegen, ist deutschen Schauspielern nur selten gelungen."

War dem Künstlerpaar in Leipzig wiederum die vollste Anerkennung und der Beifall des dankbaren Publicums zu Theil geworden, so begleiteten Wolff's nach Dresden doch bangere Gefühle, da sie dort noch keine Sympathien zu erwarten hatten und einer strengen Kritik entgegensahen. Am Mittwoch den 10. April wurde die Dresdener Bühne, nachdem sie seit dem 27. März geschlossen gewesen, mit Goethe's „Iphigenie" eröffnet. Wolff und seine Frau führten sich an diesem Tage in den Rollen „Orest" und „Iphigenie" als Gäste in jener Stadt ein, und ihr erster Erfolg war ein durchschlagender; sie hatten Publicum und Kritik sofort für sich gewonnen. Böttiger, der bewährte Kritiker, eröffnete die Reihe seiner — etwas langathmigen — Besprechungen mit Homer's Worten:

„Wie doch dem Aehnlichen Gott den Aehnlichen schöner gestaltet."

Müllner's Ansicht widersprechend fand der Dresdener Beurtheiler in Wolff's Spiele gerade die von jenem vermißte Ursprünglichkeit, denn er sagt unter anderm: [1])

„Das Herrlichste aber dabei ist, daß, obgleich der zergliedernden Besonnenheit alles als hundertfach bedacht, berechnet und eingeübt vorkommen muß, alles dieß, wenigstens beim Orest, fast in jedem Moment als Geburt des Augenblicks frei und als eine Göttergabe dasteht, und darum selbst die oft, um des Effektes willen, etwas schroffabstechenden Gegensätze, weil er das Geheimniß der Pause ganz inne hat, nicht gemacht, sondern aus dem Innern hervorgequollen zu sein scheinen. In Beider Spiel ist alles Rüstwerk gleichsam abgefallen, alle Mühseligkeiten verschwunden, aller Kampf mit dem Widerstrebenden beschwichtigt; mit jener Sicherheit, die uns so unaussprechlich wohl thut, schreitet das Stück mit angemessener Steigerung harmonisch vorwärts und — dient dem Rhythmus des Vortrags, dem alles durchdringenden Hauch des Geistigen in uns, der Menschenstimme. Das heißt Verse sprechen und den Accent mit dem Sylbenmaß und den rhetorischen Vortrag mit dem poetischen Ausdruck vermählen! Dabei ein unglaublicher Haushalt mit einem beschränkten, vielleicht auch durch Ueber-

1) Abendzeitung. 1822. Nr. 93 u. 94.

reizung geschwächten Tonumfang. Da ist viel zu lernen für den reich begabten Verschwender und den kärglich Betheilten auf der Bühne.

„Herr Wolff, als Orestes, giebt eine ihm durchaus eigenthümliche Schöpfung. Wie wahr nach der Antike, und wie deutsam in der dunkeln Farbe ist sein Kostüm und wie geschickt und gerade seinem Körper angemessen, diese Behandlung des Mantelwurfs. Wie versteht er's ihn um den ganzen Unterleib zu schlingen, nach antiker Sitte. — Orest ist ein doppelter, vor und nach der Heilung. Dieß hielt er in Wort und Klang, Gang und Geberde stets fest. Sein Vortrag schmiegt sich, wie ein feines Gewand, jeder innern Stimmung, jedem äußern Impuls an. Wie vortrefflich setzt er in einer andern Tonart ein, und wie verschmelzt er Alles oft nur durch einen leisen Anhauch, wie weiß er die Pause zu Licht und Schatten zu behandeln! — Immer bleibt die Erkennungs- und Wahnsinnsscene im dritten Akt die höchste Spitze seiner Leistung. Er hat uns durch seine Kühnheit wahrhaft überrascht. Wer so wagt, gewinnt so viel, als nach dem Maß der innewohnenden Kraft überhaupt zu gewinnen ist. Nach einer kunstreich berechneten Gruppirung und nach den Worten: und Klytemnestra fiel durch Sohnes Hand, tritt Iphigenie mit neu erkämpfter Fassung zum Orest, um das Schrecklichste zu erfragen. Jetzt giebt Orest eine grausende Schilderung der Furien. Die Art, wie er mit gewaltiger Stimme den Geist der Mutter diese Bluträcherinnen hervorrufen läßt, dann aber im schneidendsten Gegensatz ihr grauses Hervorquellen in dumpfgebrochnen Tönen schildert, war auf erschütternde Wirkung berechnet und gut vorbereitend auf das Entsetzlichere, was folgt. Bei den Worten: den Flüchtigen verfolgt ihr schneller Fuß! wirft er sich an die Stufen des zur Seite stehenden Altars, auf dessen obere Stufe die Priesterin nach einer verhängnißschweren Pause tritt und ihm, mit unaussprechlicher Wehmuth sich über ihn herabsenkend, zuspricht. Eine herrliche Gruppe, die dadurch noch an Schönheit gewinnt, daß Orest auch bei der Enthüllung des Betrugs hinauf zu ihr spricht. Dieß erinnert an einige der schönsten Reliefs und Vasengemälde. Nach den Worten: ich bin Orest! entfernt er sich langsam, sinkt aber an den Stufen des Tempels in sich selbst versenkt nieder. Unterdessen spricht Iphigenie die erhabenen Worte an die personifizirte Erfüllung, die aber durch Weglassung eines Verses sich nicht ganz vor uns gestaltete, und setzt sich nun mit Schwesterzärtlichkeit neben ihn, sänftigend und n u n a u c h berührend, zu ihm an die Stufen. (Dies alles ist eigenes Ausmalen der Scene, Goethe hat nichts angedeutet.)

„Jetzt erblicken wir in Orestes Spiel die anbrechende Nacht der Geistesverwirrung. Als sie sich ihm als Iphigenie zu erkennen giebt, und er sie als Bacchantin mit herzzerschneidenden Tönen eine Buhlerin gescholten hat, packt ihn nun der wirkliche Wahnsinn. Vortrefflich war die Art, wie er sie abseits führend und ihre Hand liebkosend in die seinige schließend, ihr räth Sonne und Sterne nicht mehr zu lieben und lieber in's dunkle Reich hinabzusteigen (Hamlet mit Ophelien). Von den Worten an: Wie sich

vom Schwefelpfuhl erzeugte Drachen Wahnwitz und Wuth, bis zum Zähnegrinzen (es fehlte der Schaum nur) mit bald zurückgezogen abwehrender, bald vorwärts biegender greifender Geberdung, Füße und Arme weit gespreizt — dieß alles war in der That nur eine Linie von der fratzenhaften Verzerrung entfernt, doch war es bei dieser Sicherheit der blitzschnell sich folgenden Entwickelung und der höchsten Angemessenheit der bald donnernden, bald klanglosen Stimme nichts weniger, als Grimasse. Aber sehr kühn, sehr schauderhaft! Nichts von der Art, wie er nach dem todtähnlichen Niedersinken, wiedererwachend die Lethe trinkt. Er steht auf als er das Flüstern der Zweige hört. Nun ist er im Elysium. Sehr brav war das Rückwärtsschreiten um dem nun eintretenden Ahnenzuge Platz zu machen. Aber beim Erblicken der nun auf immer Ausgesöhnten vermißten wir die wonnige Gier des Zuschauens, beim fantastischen Eintritt in ihren Kreis das gesteigerte Entzücken. Es ist ja derselbe Wahnsinn, nur im entgegengesetzten Pol. Auch suchte er den Alten zu weit vorn. Dennoch war das Ganze eine unvergleichliche Darstellung."

Man wird dieser Kritik des geachteten Aesthetikers ein sorgfältiges Eingehen auf die einzelnen Momente der schauspielerischen Darstellung zugestehen müssen, und sie trägt deshalb auch dazu bei, das Bild des Künstlers zu vervollständigen. Andere Mittel, als solche, fehlen dafür ja ohnedem.

Die zweite Vorstellung, in welcher Wolff's erschienen, war „die eifersüchtige Ehefrau" und „Männertreue"; in erstgenanntem Stücke Wolff als „Uhlen", seine Frau als „Camilla", im zweiten Wolff „Dr. Müller", seine Frau „Marianne". — Ueber Wolff's Uhlen schreibt Böttiger übereinstimmend mit Wendt: [1])

„Schon das Kostüm war gewissermaßen Maske, wie's immer sein soll. Sie die Leichterglühende trug ein dunkelrothes Sammetkleid, er, die graue Farbe der Geduld. Sie hat etwas Herrisches vom Kopf bis zum Fuß, schießt Späherblicke, und immer krampft's und zuckt's in Arm und Fingern, die sie gern spreizt; er geht in der Nähe seiner Obrigkeit immer mit gebücktem Hals und eingezogenen Schultern und trägt so sein Hauskreuz. — Beide haben für jede Situation ihren eigenen Stimmhammer und halten dabei doch auch im Komischen den Grundton stets fest. Was so hervorspringt, scheint Geburt des Augenblicks, und ist es wohl auch, wenn die Aufregung einflüstert: noch weiter! Beide setzen aus ihren eignen Mitteln Manches sehr passend hinzu. In ihrem Spiele zeichnen wir die Scene aus, wie sie ihm das Geheimniß ablocken, oder die Würmer aus der Nase ziehen will. Da ist in der sonst vornehm sich haltenden Frau etwas recht Katzenartiges. Oben leckt sie,

1) Abendzeitung. 1822. Nr. 95.

unten kratzt sie. Wie da der zurückgedrängte Aerger in den Händchen arbeitet, unten pätschelt sie mit Schlägen auf die verschlungene Hand des Gatten, oben krabbelt sie streichelnd um das Kinn, das der Mann recht schaafsmäßig hinhält. So etwas läßt sich dann freilich mit Worten nicht wiedergeben. Wie manipulirt sie stets mit dem Schnupftuch, das ihr lächerlicher Ingrimm beständig zerrt und dehnt. Es kann bis zum Zerreißen gedreht werden. Desto besser! Dabei setzte ihre dem Grundton nach schneidende Stimme bald in Schmeicheltöne, bald in herrisches Machtwort um. — Herr Wolff mischt seinem Dulder im Ehestand allerdings etwas vom Tropf und Dümmling bei. Aber der Mann ist doch nur eingeschüchtert. Er hat stets Rebellengedanken. Das wird nun herrlich gesteigert. — Erst unheimliche Conjuration mit dem Major. Wie flieht er da den Hut, der zuerst aus der Löwengrube hervorguckt! Die Verschwörung wird entdeckt. Wie komisch sein Zurückweichen, sein Erstarren an der Wand. Nun in weinerlichem Ton (den man stürmisch beklatschte): „so muß ich zu Hause bleiben" u. s. w.

Es überschreitet den gestatteten Raum die Kritik Böttiger's in ihrem ganzen Umfang wiederzugeben, auch ist das eben besprochene Stück in unserer Zeit zu wenig bekannt, als daß der Leser mit Gewinn der weiteren Besprechung folgen könnte.

Als „Sappho" hatte Amalie Wolff in Dresden einen schweren Stand, da hier Sophie Schröder ihre Vorgängerin in dieser Rolle gewesen war, aber sie erlebte doch den Triumph, von der Kritik als dieser großen Tragödin ebenbürtig bezeichnet zu werden. Böttiger führte Wendt's kritischen Ausspruch nur weiter durch, indem er sagt: Die Wolff stellte in ihrer Sappho die sinnliche Gluth der Leidenschaft, welche die Schröder hauptsächlich betonte, zurück gegen den seelischen Schmerz um Phaon's Untreue, den sie so tief und ergreifend darstellte, daß man, wie Böttiger sagt, vergaß zu fragen: „Warum kann die durch solchen Schmerz entsühnte Sappho nicht weiter leben?" Die Schröder'sche Sappho mußte sterben, sie konnte mit diesem Feuer in der Brust nicht leben bleiben; Sophie Schröder brachte demnach die Dichtung der Menschlichkeit näher und verbesserte dadurch den Dichter; die Wolff hielt sich treu an den idealen Gehalt des Dramas, löste deshalb auch nicht das Fragliche seiner Entwicklung, die nun einmal auf etwas schwankendem Boden ruht.

Der alte Graf „Klingsberg", den Wolff in den drei zusammenhängenden Stücken: „der Ring", „die unglückliche Ehe aus Delicatesse", beide von Schröder, und „die beiden Klingsberg" von Kotzebue, im Lauf der Zeit zu einer seiner bedeutendsten Lustspielgestalten ausgebildet

hatte, war in letztgenanntem Stück seine dritte Gastrolle. Böttiger schreibt darüber: [1])

„Der Grundton, trockener Humor, durch Ton und Mienenspiel zur vollen Erscheinung gebracht, Strohfeuer im Auflodern des Zorns (wie zerreißt er das Billet der Tänzerin) und der Liebe, traten am meisten hervor. Durch den Humor wurde sein oft langsamer, ja oft stark artikulirender Ton eigenthümlich bezeichnet. Sonst würde man zuweilen den leichten Fluß der Rede bei dieser satten Oberflächlichkeit vermißt haben. Nichts ist leichter, als die Winke des Dichters vom Zipperlein in Carrikatur zu übersetzen. Unser heutiger Klingsberg ließ es nicht an Andeutung fehlen. Wie er von 4 Treppen hört, zuckt es im Knie. Sein Gang ist oft trippelnd, die Körperhaltung etwas gebeugt. Mehr würde gewiß schaden, und den gräflichen Genußjäger, der ja aus doppeltem Grunde dieß verhüllt, nicht anstehen. Gleich die erste Toilettenscene giebt den sichern Umriß. Alles Andere wird nur hineingemalt. Ueber etwas hat sich die Stimme unseres Publikums fast getheilt. Man fand einige seiner Geberden und Ausdrücke fast zu niedrig für seinen Standpunkt. Der Künstler that's absichtlich, um noch mehr zu individualisiren. Andere mildern und nennen das veredeln. Hr. Wolff that das Gegentheil. Die Vornehmen erlauben sich im Vollgefühle ihres animalischen Wohlseins so manche Geberde, so manchen Ausbruch der Vertraulichkeit gegen die domesticité, der nicht Plumpheit, sondern eine Art von Uebermuth ist. Daher spricht dieser Klingsberg nicht von Fassanen speisen sondern fressen, wobei die Mundöffnung sehr bedeutend ist, macht den Jokel, als er, ein Abgewiesener, auf der Bastei verblüfft dasteht, dreht bäuerisch den Fuß, als er von gefangenen Füchsen spricht, und stößt das Kammermädchen, die ja zum Shawl auch noch ein Aufgeld nehmen muß, zweimal mit dem Ellenbogen. — Mag man darüber grämeln und Glossen machen — charakteristisch ist es."

In „Maria Stuart" bewährten Wolff's ihren alten Ruhm, er als „Lester", sie als „Elisabeth". Ueber eine eigenthümliche Auffassung Wolff's, den letzten Monolog Lester's betreffend, die leicht anzuzweifeln wäre, sagt Böttiger: [2])

„Er ist vorn am Proscenium stehen geblieben (billig sollte Burleigh, ihn fixirend, auch noch hinten stehen bleibend, nur dann gehen, wenn er sieht jener steht eingewurzelt). Zuerst Aufjammern mit der Verzweiflung des Verdammten. Doch nun verstockt er sich, damit ihm doch der Gewinn der Büberei nicht entgehe. Hier war sein Mienenspiel grausend wahr. Als er aber zur Mittelthür gekommen ist, hört er wirklich ein Geräusch von unten. Dieß stürzt ihn in Geistesverwirrung. Er rüttelt, um zu fliehen, an eine verschlossene Seitenthüre. Jetzt läuft er wieder weg gegen den Haupteingang mit einer Wendung,

---

1) Abendzeitung. 1822. Nr. 98.

2) Ebenda Nr. 102.

die uns ihn von neuem, ganz im Gesicht sehen läßt. Was nun vorgeht ist nur in der Phantasie. Wie wenig verstehen die Schauspieler den Dichter, die sich wohl gar horchend zum Boden hinneigen? — Sein vorwärts rollender Blick malt es zur Genüge, daß es nur innere Vision sei. Der Hut, das Schnupftuch entsinken ihm, und wie in seinem Innern das Haupt der Unglücklichen fällt, sinkt auch er ohnmächtig zusammen."

Am 18. April folgte eine Wiederholung der „eifersüchtigen Ehefrau", am 29. traten Wolff's als „Posa" und „Eboli" in „Don Carlos" auf. Wolff's cosmopolitische, ideale Auffassung des Posa brachte einen tiefen Eindruck hervor; Böttiger sagt über die Art, wie Wolff jene berühmten Worte: „Das Leben ist schön," gesprochen, Folgendes:[1])

„Man hat diese Worte, jenes männliche Paete, non dolet, nur zu oft mißverstanden, wenn man es für ein bloßes Zurückspiegeln des Entzückens über die Huld der schönen Königin und des Wortes: ich schätze keinen Mann mehr, hielt. Man kann, wie es neuerlich wirklich von einem geistreichen Dichter (?) geschehen ist, dem wir noch Gelungneres verdanken werden, ein zweites Trauerspiel Posa auf diesen Mißverstand gründen. Aber es kann, nachdem die Königin seinem Carlos Rath und Unterstützung zugesagt, keinen andern Sinn haben, als: das Leben so geopfert ist schön. Herr Wolff flocht sich in Miene und Stimme, die wir eine Verklärung des Gefühls nennen können, selbst einen Märtyrer-Kranz. Es war der erste Theil zu dem mit ebenso frommem Entzücken gesprochenen Worten im fünften Akt: ich drücke dich an meine Brust, zum erstenmal mit vollem ganzem Rechte! Der ganze letzte Akt vortrefflich. Das sind die reichsten Herzenstöne. Die Erzählung mit steigender Eile — die Augenblicke sind ja gezählt — ist ein wahres Testament. Wie geht das bei jedem Zuhörer heim!"

„Die argwöhnischen Eheleute, oder der verbannte Amor" folgte am 22. April (Wolff und Frau — Professor und Professorin); eine Wiederholung des Carlos am 28. wurde durch eine Heiserkeit der Frau Wolff verhindert, statt dessen spielte Wolff nochmals seinen Klingsberg. Am 29. war „Scherz und Ernst" (Cleant und Cephise) und als letzte Gastvorstellung am 30. Houwald's „Bild". Böttiger war durch eine Augenkrankheit verhindert, Wolff in der Rolle des „Spinarosa" zu sehen, die ihn gewiß zu einer eingehenden Besprechung veranlaßt hätte.

Drei Sonette von Theodor Hell (Hofrath C. G. Th. Winkler), dem Herausgeber der Abendzeitung und geschätzten Dichter, sprechen gleichfalls die ehrendste Anerkennung für die Berliner Gäste aus; mögen die Gedichte hier eine Stelle der Erinnerung finden:[2])

---

1) Abendzeitung. Nr. 104.

2) Ebenda Nr. 94. — In Hell's ges. Schriften nicht enthalten.

Melpomene.

Ich hab' mir sie zu Priestern auferzogen,
Und sie geführt an meinen Weihaltar.
Mit hohem Stolz seh' ich auf dieses Paar,
Dem ich den Lorbeerkranz um's Haupt gebogen.

In ihnen stürmt des Lebens wildes Wogen,
Aufschwingen sie sich wie der kühne Aar,
Und doch auch wieder sind sie mild und klar
Wie nach den Stürmen Iris' Friedensbogen.

Was tief in Leidenschaften wogt und gähret,
Was selbst den Schmerz durch Hoheit still verkläret,
Was edle Ruhe jemals Großes schuf,
Sie stellen's dar mit gleicher Kraft und Würde,
Abwerfend banger Zweifel enge Bürde,
Gehorchend nur dem höhern innern Ruf.

Thalia.

In meine Gärten hab ich sie geladen,
Wo heitre Blumen stehn voll Duft und Glanz,
Wo frohe Schaaren mischen Scherz und Tanz,
Und plätschernd sich in Silberwellen baden.

Da flechten fröhlich-neckende Dryaden
Aus Rosen und aus Lorbeern ihren Kranz,
Und mir, ja mir gehören sie nun ganz,
Seit sie genah't des heitern Gott's Gestaden.

Was freundlich schalkhaft seine Bänder schlinget,
Was Lachen weckt und Fröhlichkeit beschwinget,
Was zarter Sitte frohe Farben trägt,
Sie stellen's dar mit gleicher schöner Gabe,
Daß es das Maß des Rechten in sich habe,
Den Stempel der nur Künstlern aufgeprägt.

Apollo.

Vereinet euch, ihr Schwestern! — Ihren Locken
Laßt beide Kränze blühn in gleicher Pracht,
Melpomene, durch des Cothurnes Macht,
Thalia, mit des Scherzes leichten Socken.

So tönen Schmerz wie Freude Kirchenglocken,
So strahlt der Tag, so sinkt die hehre Nacht,
So bleibt das Auge, ob die Freude lacht,
Ob Schmerz es trübt, von Thränen nimmer trocken.

Ihr habt mir sie zum schönsten Ziel geleitet,
In meinem Tempel ihren Stuhl bereitet,
Führt mir sie nun an Schwesterhänden hin.
Sie mögen stets im Strahlenkleid der Ehren
Euch beiden lang' und innig angehören; —
Ihr Doppelspiel giebt doppelten Gewinn."

Ein anderes poetisches Geschenk dieser Tage von Eduard Heinrich Gehe ist im Anhang wiedergegeben.

Mit Ehren und Beifall reich beschenkt wandten Wolff's dem schönen Dresden den Rücken und kehrten in die alte Künstlerheimat zurück; die wenigen Wochen waren ihnen eine Zeit geistiger Erholung gewesen, und gern wäre Wolff dem Ruf der Freunde gefolgt, die ihn ganz an Dresden fesseln wollten, aber das Schicksal zerschlug diese verlockenden Pläne. Das Tieck'sche Haus, welches jedem Künstler offen stand, die genußreiche Unterhaltung dieses Mannes, der angenehme, geistreiche Kreis, der sich in der Familie Tieck's versammelte, sind zu oft der Gegenstand der Beschreibung gewesen, als daß eine solche hier nicht erspart bleiben könnte. Auch Wolff fand hier, was ihm Bedürfniß war, geistvolle Unterhaltung ohne Prätension; weil hier nicht die geschäftlichen Rücksichten seiner Stellung Einspruch thaten, konnte er mit Freimuth, ohne Rückhaltung, seine Meinung verkünden, erklären, vertheidigen, mit dem geistvollen Tieck Pläne entwerfen, die das innerste Wesen seiner Kunst betrafen, und Vortheil und Genuß zu gleicher Zeit aus diesem Umgang ziehen. Das Band der Freundschaft zwischen den beiden Männern, schon früher geschlossen, wurde durch Wolff's Dresdener Aufenthalt noch fester geknüpft, weil es nicht allein auf gegenseitiger Hochachtung ihrer künstlerischen, sondern auch ihrer persönlichen Eigenschaften beruhte. Wolff verehrte in Tieck einen wackeren Förderer der Schauspielkunst, ja er, der Meister dieser Kunst, gestand dem Freunde die höchste Vollendung im dramatisch recitatorischen Vortrag, die nur neidische Geister Tieck bestritten haben, zu.

Ihre erste Bekanntschaft stammte aus dem Jahre 1820; während eines Aufenthaltes Tieck's in Berlin lernte ihn Wolff kennen und verehren. Von dieser Zeit an war es Tieck's Wunsch den Künstler nach Dresden zu ziehen, da er ihn für den geeignetsten Schauspieler hielt, der dort einen Umschwung an der Bühne zu Stande bringen könne.

Tieck's Briefe an Wolff werden dem Leser zahlreiche Beweise herzlicher Freundschaft und gebührender Anerkennung geben [1]).

„Und es ist vortheilhaft den Genius
Bewirthen, giebst Du ihm ein Gastgeschenk
So läßt er Dir ein schöneres zurück."

Mit diesen Goethe'schen Worten war die letzte Besprechung der Wolff'schen Gastvorstellungen eingeleitet. Wolff ließ den Dresdnern als Gastgeschenk die Anschauung seiner edlen, gediegenen Kunst, an welche das Andenken auch Jahre lang nicht erlosch, zurück.

Nach Berlin zurückgekehrt warf Wolff ein schleichendes Fieber, von welchem er sich nur langsam wieder erholte, auf's Krankenbett; es war dies ein Vorwehen seiner späteren tödtlichen Krankheit. Erst im Januar des nächsten Jahres konnte er die Bühne wieder betreten. Klingemann schreibt deshalb von einem Besuch im Spätherbst 1822: [2])

„Den wackern Wolff fand ich von einem langwierigen, schleichenden Fieber, welches ihn kaum verlassen hatte, noch etwas angegriffen, indeß er eben sein Regisseur-Amt bei der Tragödie wieder antreten wollte, in welchem ich ihm, für das künstlerische Gleichgewicht, welches die Hauptbühne Deutschlands, als Muster in allen Gattungen halten sollte, mehr Spielraum für sein Genie wünsche, da es allgemein verlauten will: die Tragödie werde hier stiefmütterlich behandelt, was ihr, als ebenbürtiger Kronenträgerinn, auf Königlichen Bühnen mindestens niemals widerfahren darf. —"

Unter den Stücken, welche Klingemann damals in Berlin sah, war auch Lembert's „Kenilworth", nach W. Scott's Roman bearbeitet; seine Beurtheilung der von Amalie Wolff dargestellten „Elisabeth" ist von höchstem Interesse: [3])

„Ihre Trefflichkeit in der Schiller'schen Elisabeth ist bereits allgemein anerkannt, bei W. Scott aber bewährte sie die ungemeine Kunst, denselben Gegenstand neu und originell, und demohngeachtet in seinem eigentlichen Grundprinzipe analog zu behandeln. Ist Schiller's Elisabeth in ein rein tragisches Element versetzt, und demgemäß aus einem idealen Gesichtspuncte behandelt, so deutet Scott dagegen überall auf strenge Characteristik und minder poetische, als geschichtliche Wahrheit hin. Dem gemäß wies die Künstlerin in der Hauptsache alles höhere Pathetische zurück, berührte die tragische Seite kaum in einzelnen Andeutungen, und componirte dagegen ein äußerst geniales, historisches Portrait, welches sie mit so echt künstlerischer Fertigkeit in das Leben stellte, daß man es als ein Meisterstück im Characteristischen aner-

1) S. den Briefwechsel.

2) Klingemann: Kunst und Natur. 3. Bd. S. 358.

3) Ebenda.

kennen mußte. Wirklich war das Publikum enthusiasmirt durch die Leistung der Künstlerinn, und man hörte bei einzelnen Stellen jenes behagliche, leise Murmeln des Beifalls, welcher sich selbst in seinem Genusse nicht stören mögte, und eben deshalb für den Künstler der ehrendste ist.

„Die Art und Weise, wie sie die Monarchinn, als solche, hervortreten ließ, hatte nichts vom Kothurne, und war dennoch, und eben durch eine gewisse — ich mögte sagen Napoleonische — Vernachlässigung in Rede und Haltung (namentlich in der großen Audienzscene des zweiten Actes) so überwiegend, daß die wahre Männerköniginn recht eigentlich dadurch zur Anschauung kam, welche des innern Uebergewichtes sich bewußt, einer diplomatischen Förmlichkeit nirgends bedarf. Dagegen erschien sie an Ort und Stelle wahrhaft ritterlich, z. B. wo sie Frieden zwischen Sussex und Lester stiftet, und in dem herrlichen Momente, wo sie sich in der blanken Klinge des, ihr von Lester überreichten, Schwertes spiegelt, und in die Worte ausbricht: Wär ich ein Mann, keiner meiner Vorfahren würde ein gutes Schwert lieber gehabt haben als ich; und leicht könnte ich versucht werden, gleich der fata morgana, von der ich irgendwo gelesen, Haar und Kopfputz vor solchem Schwertspiegel zu ordnen. Wahrhaft genial gab sie die Erinnerung an Shakspear, und die humoristische Stelle: Erinnert Euch, was der Erzschelm Shakspear sagt — kommt mir doch sein Zeug in den Kopf, selbst wenn ich an wichtige Sachen denken sollte, u. s. w. — Die beiden eben angezogenen Stellen finden sich übrigens in Lembert's Bearbeitung nicht vor, und es zeugt für den feinen Sinn der Künstlerinn, daß sie selbst sie aus Scott's Romane herüberzog. — Nicht minder trefflich behandelte Mad. Wolff die Momente, wo die Eitelkeit der Elisabeth hervortritt, und die, mit einem freundlichen Zürnen, gegen den, ihrer Schönheit schmeichelnden Varnay, ausgesprochenen Worte: Du bist ein frecher, unverschämter Bursche! und: Schon gut, schon gut, du bist ein närrischer Gesell! muß man von der Künstlerinn selbst hören, um sich ihrer originellen Weise zu erfreuen. Am Schlusse berührte sie übrigens ein einzigesmal ganz rein die tragische Seite jenes Characters, und zwar in dem blos mimisch, jedoch wahrhaft großartig behandelten Momente, wo sie, nach dem Abgang Cecils, den Entschluß faßt, ihrer Leidenschaft zu entsagen, und sie sie, gleichsam wie einen schönen Traum, der vorüber sein soll, mit der hinwegdeutenden Hand von sich verscheucht. — O nur mehr solche Darstellungen in dieser Vortrefflichkeit! und man wird sich endlich überzeugen, daß durchgreifende, geniale Characteristik die eigentliche Basis der wahren Schauspielkunst ist; indeß eine blos formelle Ausbildung des rednerischen Vortrags nur als Mittel zum Zweck sich unterordnen muß. —"

Amalie Wolff war eine Künstlerin, die ihre Kunstwelt im Innern trug, wie derselbe Gewährsmann sagt, und sie litt unter dem Mangel dessen, was ihr die Natur versagt hatte, ihr ganzes Leben lang. Der große Berliner Bühnenraum war ihrem schwachen Organ ebenfalls hinderlich, aber die Einsicht ihrer Mängel führte sie zu der Erkenntniß,

welche sie mit ihrem Manne theilte: Daß Verstand und künstlerische Charakterisirung das Fehlende nicht allein zu ersetzen vermögen, sogar mehr auszurichten im Stande sind, als blendende natürliche Talente. „Keine Heroinen", sagt Klingemann an anderer Stelle[1]), „aber edle Frauencharactere, in denen sich die Perlen des Geschlechts: Klarheit und besonnene, Alles ausgleichende Milde offenbaren, sind die eigentliche Kunstsphäre für Madam Wolff, in welcher sie nichts zu wünschen übrig läßt, und sah ich sie denn vorzüglich in Gisela das Ideal des ächt deutschen Frauencharacters, wie ein sanft leuchtendes Gestirn, in der schönsten Reinheit heraufführen." — Wie Wolff wegen seines feinen Geistes und seiner großen Liebenswürdigkeit als Gesellschafter geschätzt war, so auch seine Frau wegen ihrer Sinnigkeit, ihrer natürlichen Begabung über ihre Kunst in treffendster und doch naiv-anspruchsloser Weise zu sprechen, von welcher Klingemann sagt, daß sie ihm den Umstand ersetzen mußte, die Wolff nicht öfters auf der Bühne habe sehen zu können. Hauptsächlich aber war sie von der Natur mit einem empfänglichen Gemüth und einer regen Phantasie beschenkt, wie auch Goethe sehr treffend sagte: „die Frauen thun das Meiste durch Einbildungskraft und Temperament, wodurch denn die Wolff so vortrefflich war"[2]).

Wolff erschien endlich im Januar des Jahres 1823 als „Maler Spinarosa" im „Bild", auf's Freudigste begrüßt, wieder auf der Bühne.

Von Neuigkeiten erschienen in diesem Jahre im Trauerspiel: „König Johann" von Shakespeare (Schlegel), „Inocentia" von Lewezow und „der Paria" von Michel Beer; im Schauspiel: „der Fürst und der Bürger" von Houwald, „Es ist mein Mann" von Meisl, „die Galeerensclaven, oder die Mühle von St. Alderon" n. d. F. von Th. Hell, „Hermann und Dorothea" von C. Töpfer, „Kindliche Liebe" von Kurländer, „die Pilgerin" von Fr. v. Weißenthurn und „Gabriele" von Castelli; im Lustspiel: „der bethlehemitische Kindermord" von Geier, „Mittel und Wege" von Lebrun, „der Unschuldige muß viel leiden" von Th. Hell, „die Entführung" von Tromlitz, „Geschäftswuth" nach Holberg von Ziethen bearbeitet, „der Empfehlungsbrief" von C. Töpfer, „Tartuffe" von Molière und a. m.

Die Darstellung von Shakespeare's „König Johann" war in jeder

1) Kunst u. Natur I, S. 391.

2) Bei Eckermann.

Beziehung eine vortreffliche; Wolff hatte das Stück mit aller Umsicht und tiefem Verständniß in Scene gesetzt, „er bewirkte durch ästhetische und technische Anordnung, daß dies Trauerspiel in Hinsicht des runden und eingreifenden Zusammenspiels, wie des schicklichen und durchaus günstigen Eindrucks aller Theile, neben das Schauspiel „Donna Diana“ gesetzt werden kann. Die einzigen beiden Dramen von Bedeutung, welche hier ohne Störung des schönen Ganzen durch auffallende schlechte Einzelheiten des Spiels gegeben werden;“ schrieb man an Müllner[1]). Und weiter.

„Wolff faßte den schlauen Johann, mit seinen drei Vierteln von Muth zum Laster, zur Befriedigung der Herrschsucht, und seinem einen Viertel von zaghafter Scham ganz trefflich auf; groß war der Moment, wo der König dem instruirten Mörder Hubert den Knaben Arthur übergiebt, und mit tückisch heiter blitzenden Augen, gewaltsam unbefangener Stimme und abgespannten Zügen zu ihm spricht: „Nach Calais!“ Eine Bergeslast scheint sich von des Königs lasterhafter Brust auf das Gemüth des erbebenden Zuschauers zu wälzen, — solche Augenblicke sichern Unsterblichkeit zu, so wahr und groß ist Wolff's Geist in den des Dichters gedrungen.“

Frau Wolff spielte die „Constanze“, Marianne Wolff „Arthur“, Ludwig Devrient den „Mörder“. Die Scenen zwischen dem Letztgenannten und Wolff sind nie vergessen worden, so gewaltig wirkte in ihnen der tragische Geist zweier großer Schauspieler.

„König Johann“ war Wolff's letzter Triumpf als Regisseur; seine geschwächte Gesundheit, die zu schonen ihm die Aerzte dringend anempfahlen, zwang ihn, diesem so gern verwalteten Amte zu entsagen, und mit ihm einer stolzen Hoffnung, die sich nur theilweise in der verflossenen kurzen Zeit erfüllen konnte. Dagegen erweiterte sich sein Wirkungskreis nach einer andern Seite hin, denn Wolff wendete sich nun mit Vorliebe dem älteren humoristischen Fach zu, für welches er reiche Begabung besaß, und in welchem seine Originalität dem Genusse neue Früchte bot. Der glücklichste Erfolg krönte seinen ersten Versuch in dieser Sphäre, den er mit seiner Frau als „Ehepaar Feldern“ in Töpfer's „Hermann und Dorothea“ theilte. Ottilie von Goethe, welche das Stück und Wolff's Darstellung in Berlin sah, konnte ihrem Schwiegervater nicht genug Gutes davon berichten, so daß der Altmeister endlich auch in Weimar die Aufführung seiner umgewandelten Dichtung erlaubte;

1) Zeitung f. d. eleg. W. 1823. Nr. 108.

er hatte sich anfangs dagegen gewehrt, weil ihm bekanntlich dieses Gedicht seiner vollendeten Formenschönheit wegen eines der liebsten Kinder seiner Muse war.

Freilich verhehlte man sich in Berlin nicht die trübe Aussicht, welche der Rücktritt des Wolff'schen Ehepaars aus einer Sphäre von Rollen, in welcher es unvergleichlich war, für die Zukunft eröffnete; denn was bliebe uns wohl ohne Beide, sagte man, ohne ihr tiefes Eindringen in die Individualität, ohne ihre ausgebildete Kenntniß des Theaters, ohne ihre Schicklichkeit und Würde der Handlung, ohne ihre Zartheit und Nuancirung im Ausdruck und Spiel? Was wäre schon jetzt eine Bühne, der in der redenden Kunst alle Strenge von Seiten des Publicums fehlt, und die auf Beifall rechnet, sie mag ihn verdienen oder nicht! Das Bedürfniß einer Bühne, auf welcher das höhere Drama eine gediegene Pflege erhielt, trat um so dringender auf, als in Berlin ein zweites Schauspielhaus, welches dem leichteren und heiteren Genre dienen sollte, im Entstehen war. Dieses, das Königsstädter Theater, war von einem Consortium gebaut und dem Schauspieler Bethmann die Leitung desselben übertragen worden. Im Anfang des Jahres gab man auf der neuen Bühne schon Probevorstellungen, und am 4. August 1824 wurde dieselbe eröffnet. Nagel, Schmelka, Angely, Spitzeder, die Damen Herold, Weidtner, die junge talentvolle Caroline Bauer bildeten für das Volksstück und das Liederspiel ein vorzügliches Ensemble an dem neuen Theater. Mit dieser Concurrenz wuchsen die Schwierigkeiten für die königliche Bühne; der Kern guter klassischer Stücke reichte nicht hin, dem Publicum genug Wechsel zu bieten, und von der neueren dramatischen Literatur wurde die Bühne zu ärmlich unterstützt. Deshalb griff man gern zu älteren Stücken, wenn durch diese das Publicum angezogen werden konnte.

Die Novitätenschau für das Jahr 1824 weist im Trauerspiel auf: „Familie von Schroffenstein" nach H. v. Kleist von Holbein bearbeitet, „die Parias" n. d. F. von Biedenfeld; im Schauspiel: „die beiden Sergeanten" n. d. F. von Th. Hell, „das Käthchen von Heilbronn" von Kleist in der Holbein'schen Bearbeitung, „das Alpenröschen" von Holbein und „Cordillac" n. d. F. von W. Stich; im Lustspiel: „die Erben", „die Wiener in Berlin" und „die Berliner in Wien" von Holtei, „die Tableaux", „Schein und Sein" von Töpfer, „die Räuber", „der Kuß nach Sicht", und „Strudelköpfchen" n. d. F. von Th. Hell, „der Wollmarkt" von Clauren, „Nichtchen und Großonkel" von Lichtenstein, „der Kammer-

diener" n. d. F. von Mad. Krickeberg, „Rateplan, oder der kleine Tambour" n. d. F. von Schrader, „die Schule der Alten" nach Delavigne von Mosel, „die Temperamentsfehler" von Adami, neben mehreren andern. — Auffallend genug tritt der Mangel nationaler Production im Volksstück und im Lustspiel hervor; die Franzosen mußten mit dramatischen Eintagsfliegen das erste Theater Deutschlands versorgen, und nur einige Männer, wie Holtei, zum Theil auch Töpfer, strebten eine originelle Wiedergeburt der dramatischen Literatur an. Das Berliner Theater entbehrte eines Dichters, wie das Wiener einen solchen in Grillparzer besaß, und von diesem Standpunkt aus muß auch Raupach's Auftreten als ein Segen betrachtet werden.

Noch einmal kehrten Wolff's im Jahre 1824 als Gäste in Leipzig ein; zum letzten Male übte Wolff auf einer fremden Bühne seine Kunst. Als „Hamlet", den er im Laufe desselben Jahres fünfmal in Berlin gespielt hatte, trat er in Leipzig auf; dieser Rolle folgten „Herr v. Uhlen", „Graf Lester" (Amalie Wolff — Elisabeth), das Ehepaar „Feldern", „Graf Sonnenstedt und Frau von Silben", (das letzte Mittel) und zuletzt „Spinarosa" und „Camilla" in Houwald's „Bild". „Hamlet" mußte wiederholt werden, und bei dieser Gelegenheit erhielt Wolff zahlreiche Blumenspenden, von den Leipziger Studenten eine Serenade, und beim letzten Auftreten des Ehepaars endlich brachte ihm das volle Haus ein stürmisches Lebehoch. — Auch zwei alte Weimarische Freunde traf Wolff in Leipzig an, den Kanzler von Müller, den Genossen mancher geistiger Arbeit früherer Tage, einen vertrauten Freund Goethe's, und den Schauspieler Dürand. Mit beiden tauschte Wolff gern alte Erinnerungen an die Wiegestätte seiner künstlerischen Jugend aus.

Von Leipzig aus reiste Wolff mit seiner Frau auf mehrere Wochen in das südliche Frankreich, seine angegriffene Gesundheit zu kräftigen, kehrte aber nur wenig gebessert, nachdem er sogar in Straßburg krank gelegen, nach Berlin zurück.

Hier begannen bald nach seiner Rückkunft die Unterhandlungen wegen eines Engagements des Künstlerpaars nach Dresden, wo Wolff im Jahre 1823 wiederholt einige Wochen geweilt hatte. Die Freunde Tieck, Böttiger und C. M. v. Weber hatten auf's Neue den Wunsch in Wolff erweckt, in dem reizenden Elb-Florenz eine bleibende Stätte zu suchen. Die Anerbietungen, die Tieck dem Künstler im Auftrag des neuernannten Intendanten, Freiherrn von Lüttichau, unter-

breitete, waren gewiß sehr verlockend: man bot Wolff's 4000 Thaler Gehalt auf Lebenszeit, eine bedeutende Pension, wollte ihm die künstlerische Oberleitung des Theaters vollständig überlassen, und sollte er seine schauspielerische Thätigkeit ganz nach seinem Gutdünken selbst bestimmen. Wolff zögerte auch nicht den dargebotenen Vortheil zu ergreifen; des unaufhörlichen Kampfes in Berlin müde, bot ihm das Dresdener Engagement alles Wünschenswerthe; auch erwartete ihn dort ein Kreis von Freunden, mit denen vereint er hoffen durfte, der Kunst manchen schönen, bleibenden Vortheil zu erringen. In Dresden zeigte man sich bereit, jeden Wunsch Wolff's zu befriedigen, und das Engagement wäre wohl ohne Zweifel vollzogen worden, hätte man in Berlin nicht ebenso hartnäckig am Besitz des beliebten Künstlers festgehalten.

Graf Brühl, der interimistisch von der Bühnenleitung zurückgetreten war, die in der Zeit vom Grafen Arnim geführt wurde, unterstützte zwar Wolff's Entlassungsgesuch, aber eben nur so lange sein Wiedereintritt als Intendant fraglich war; als dieser bald darauf erfolgte, verwendete sich Brühl energisch für die Erhaltung des Wolff'schen Ehepaars.

Der König schlug das Entlassungsgesuch auf die schmeichelhafteste Weise ab, und Wolff mußte weitere Schritte unterlassen, da man ihn bedeutete, er würde unter keiner Bedingung entlassen werden und setze sich durch erneute Gesuche nur der Ungnade des Königs aus. Wolff schreibt an Tieck: [1])

„Wollte ich mir meine hiesige Existenz nicht verderben, da ich mich auf keine Weise meiner Kontraktsverbindung entledigen konnte, so mußte ich mich ruhig verhalten. Es sollte mir wirklich recht leid thun, wenn Sie glauben könnten, daß ich nicht mit der tiefsten Wehmuth von dem Gedanken scheide, mit Ihnen vereint zu leben und zu wirken; ich hatte mich mit dieser Hoffnung schon so vertraut gemacht, daß ich mit der bittersten Empfindung mein Luftschloß zusammenstürzen sah."

Trübere Schatten aber, als diese vereitelte Hoffnung, warf sein körperliches Leiden in des Künstlers Gemüth, und die halbe Verzagtheit an seiner Genesung hielt ihn wohl hauptsächlich von jedem gewaltsamen Schritt zurück. Gerade zu der Zeit, da ihm das Leben noch einmal ein goldenes Ziel seiner Wünsche und seines Strebens so greifbar vorspiegelte, zeigten sich die ersten Spuren der tödtlichen Krankheit; Wolff's

---

1) S. den Briefwechsel.

Dasein war von diesem Zeitpunkt an nur das Ankämpfen eines unermüdlichen, rastlos schaffenden Geistes gegen die Ohnmacht seiner Lebenskraft, in welchem Kampfe er nur zu bald erliegen sollte.

Elftes Kapitel.

Wolff's Krankheit und Tod. — Seine Beerdigung in Weimar. — Rückblicke. — Amalie Wolff.

Die letzte der vorhandenen Aufzeichnungen Wolff's lautet: „1824, den 16. October, Vormittags halb 12 Uhr mußte ich mich räuspern, und ich warf etwas Blut, ungefähr wie eine Haselnuß groß aus, bey jedem Räuspern nachher war der Speichel mit Blut vermischt. Nach Tische kam eine Blutfaser, worauf es sich verlor, so daß den andern Morgen der Schleim noch etwas mit Roth vermischt war." Die Aerzte sahen die Gefahr der Krankheit und empfahlen dem Leidenden dringend größte Schonung und eine Badereise. Wolff suchte jedoch durch geistige Anregung seines leidenden Zustandes und der daraus entspringenden Verstimmung Herr zu werden und schrieb in dieser Zeit sein am 23. März 1825 zur Aufführung gelangendes Lustspiel „die Steckenpferde". Auch seine schauspielerische Thätigkeit brachte, soweit sie unter seiner Krankheit nicht litt, immer neue Arbeit mit sich.

Von neuen Trauerspielen erschienen 1825: „Isidor und Olga" von Raupach, „Schwur und Rache" von Maltitz, „Eudor und Cimodocaea" n. d. F. von Th. Hell, „Macbeth" in neuer Uebersetzung von Dr. Spieker, mit Musik von L. Spohr; von neuen Schauspielen: „Maria Stuart's erste Gefangenschaft" nach Walther Scott von Lembert, „Pauline" von Fr. v. Weißenthurn, „die Douglas" von Tromlitz, „der Schuldbrief" von Houwald, „Edgar und Donald" von demselben, „John Bull" nach Collmann von Blum, „die Soldaten" von Aresto, „der Verrath" von ?, „der ewige Jude" von Klingemann, „Komm her!" von Fr. von Elsholtz, „Alanghu" von Raupach; von neuen Lustspielen: „Vielliebchen" von Lebrun, „Humoristische Studien" von demselben,

„der Fischer und der Vogelsteller“ n. d. F. von Blum, „Kritik und Antikritik“ von Raupach, „Laßt die Todten ruhn“ von demselben, „der Prinz von Pisa“ von W. Alexis, „Aller Welt Freund“ nach Picard von Lebrun, „Flinte und Pinsel“, „die Benefizvorstellung“, „die Unzertrennlichen“ von Th. Hell u. a. m.

Wolff's Krankheit verhinderte ihn freilich, oft zu spielen, einen um so größeren Antheil nahm aber das Publicum, wenn er in seinen alten Rollen doch dann und wann auftrat; je mehr man seinen Verlust fürchten mußte, desto mehr schätzte man den Künstler. Im Herbst 1825 wurde sein Zustand so bedenklich, daß die Aerzte den Aufenthalt in wärmerem Klima dringend anriethen, und der König ertheilte Wolff und seiner Frau gern den erbetenen Urlaub, da es sich darum handelte, einen Mann der Bühne zu erhalten, der die schönste Zierde derselben war. Anfang October oder schon Ende September verließ Wolff Berlin und ging zunächst nach Nizza. Ein von ihm aus Karlsruhe an Gubitz gerichteter Brief, das einzige vorliegende Schriftstück über diese Reise, schildert am besten den Erfolg derselben: [1])

„Meinen herzlichsten Dank, verehrter lieber Freund, für Ihre freundlichen Zeilen vom 12ten d. Monats. Wie freue ich mich darauf, Ihnen von meiner Reise erzählen zu können, und Alles mündlich zu berichtigen, was Ihnen in Hübner's Staats- und Zeitungslexicon zweifelhaft vorkommt; aber diese Freude ist noch sehr in die Ferne gerückt, denn so bald sehen wir uns nicht wieder. Die Verordnung meiner Aerzte ist Entfernung von Berlin und von der Bühne, und erst nach dem nochmaligen Gebrauch des Emser Brunnens, den ich aber, so bald es nur angeht, im Frühling besuchen will, darf ich aus meiner Verbannung wiederkehren. Die vier Monate in Italien und Frankreich haben, wie Sie wohl von unsern beiderseitigen Freunden werden gehört haben, nicht die wohlthätigste Wirkung für mich gehabt, welche ich erwartete. Auf deutschem Boden geht es mir etwas besser. Ist es die Folge der Reise, ist es die reine, stärkende Luft, die ich hier einathme, ich fühle mich viel wohler als unter dem südlichen Himmel. Man thut jenen Himmelsstrichen in der Ferne viel zu viel Ehre an, man glaubt Wunder, wie weit man in den Mittag hineingereist sey, wenn man sich in Nizza oder der Provence befindet, und das Ganze ist am Ende doch nur lauwarmes Wasser. In gewissen Jahren lobt man sich das Entschiedene, was so zwischendrin liegt, ist matt; so ging es mir mit jener Luft: sie hat mich noch mehr abgespannt, ich wäre elend geworden, wenn ich mich nicht rasch entschlossen hätte, in unsern deutschen charakteristischen Winter zurückzukehren. — In Berlin drängen sich theatralische Begebenheiten, von denen die Briefe, die ich in letzter

1) Gubitz. Erlebnisse. 3. Bd. S. 298.

Zeit erhalten, angefüllt sind; ich ärgere mich manchmal über mich selbst, daß sie mir nicht mehr Theilnahme abgewinnen, und ich bewundere Bethmann, daß er sich auf's Neue an die Spitze eines Geschäftes stellt, welches mir wie ein saurer Apfel vorkommt: er wird sich die Zähne auch stumpf beißen.[1])

„Von der hiesigen Bühne kann ich Ihnen nichts melden, denn ich gehe Abends selten aus, und vermeide den Zug in dem Karlsruher Theater; aber der Sänger Haizinger, der mir manchmal im Zimmer vorsingt, und ein ganz ausgezeichneter Gesangskünstler ist, hat mir schon viele genußreiche Stunden verschafft. Er wird wahrscheinlich im April nach Berlin kommen und ich empfehle Ihnen diesen Sänger auf's Angelegentlichste; versäumen Sie es nicht, ihn zu hören: es ist etwas Außerordentliches. Schade, daß er als Darsteller noch nicht mehr Fortschritte gemacht hat, indessen hält man ihm gern etwas zu gut, wenn man seine rührende Stimme, seinen seelenvollen Vortrag, seine vortreffliche Methode vernimmt.

„Meine Beschäftigung (die geistige nähmlich) besteht im Lesen; wenn man so viele Jahre hintereinander einseitig thätig gewesen ist, sieht man bei eintretender Muße mit Schrecken, wie viel man Rechts und Links hat liegen lassen.

„Meine Frau empfiehlt sich Ihnen tausendmal, und wir Beide bitten Sie, Ihrer Frau Gemahlin die schönsten Grüße darzubringen. Behalten Sie mich in gutem Andenken und fortdauernder Freundschaft, und genehmigen Sie die Versicherung meiner wahren Hochachtung und Anhänglichkeit.

Karlsruhe, den 31. Januar 1826.

P. A. Wolff."

Es ist als ein trauriges Zeichen körperlichen Leidens anzusehn, daß in Wolff, nach so langer Zeit der Muße, der sonst so rege Trieb zu theatralischer Thätigkeit abgestumpft war, doch kehrten die Lebensgeister noch einmal zurück, als er in Paris, wohin er sich vor dem späteren Aufenthalt in Ems begab, das Glück hatte, Talma wiederzusehen und ihn auf der Bühne bewundern zu können. Die beiden Künstlerfreunde erneuerten die alten Erinnerungen an eine große Zeit, die sie einst zusammengeführt hatte: Talma, den ruhmgekrönten Künstler der französischen Nation und Wolff, den jungen Goethe-Schüler, der eben den ersten Flug gewagt und dem Meister jetzt auch als Meister entgegentrat, der die Zuneigung des großen Freundes gerechtfertigt hatte, und den man jetzt unter den Ersten seiner Nation nannte.

Wenige Monate später schied Talma vom Leben. Dieser Verlust und der frühe Tod eines anderen Freundes, C. M. v. Weber's, trafen Wolff schwer: es war nicht allein das Band der Freundschaft zerrissen,

---

1) Bethmann übernahm damals die Leitung des Magdeburger Theaters.
Anm. v. Gubitz.

sondern auch das geistiger Zugehörigkeit, das diese drei Männer umschlungen hatte.

Aus Frankreich zurückgekehrt, brauchte Wolff, wie erwähnt, den Emser Brunnen, um seine Kur zu vollenden, und beglückt von neuen Hoffnungen, auch körperlich scheinbar gekräftigt, kehrten er und seine Frau darauf nach Berlin zurück. Fast zehn Monate hatte die Berliner Bühne ihre beiden ersten Kräfte entbehren müssen und begreiflicher Weise gestaltete sich der Abend ihres Wiederauftretens zu einem wahren Feste für dieselben. In Töpfer's „Hermann und Dorothea" als das „Ehepaar Feldern" begrüßte das Publicum seine Lieblinge wieder, und Julius Curtius bewillkommte sie mit folgendem Gedicht: [1])

„Herrn und Madame Wolff
bei ihrer Rückkehr und ihrem ersten Auftreten.

Als ein König wär geboren
Ist mein Herz des Sanges voll,
Da ich Euch, Ihr schönen Beide
Feierlich begrüßen soll.

Und ich mag es wohl verstehen;
Seid Ihr nicht ein Fürstenpaar,
Wie Ihr auf der Bühne wandelt
Künstlerkronen in dem Haar?

Freut sich nicht ein Volk und jubelt
Daß es Euch nun wieder hat,
Hat mich nicht zu Euch gesendet
Eine ganze Königsstadt?

Du vom Tode neu erstanden
Kehrst vom Geisterreich zurück;
Bringst noch aus den seel'gen Landen
Geist der Red' und Feuerblick.

Die gepries'ne theure Gattin
Lockte Dich mit Zauberfleh'n
Für das Leben ihres Lebens
Wieder aus den Himmelshöh'n.

Kehret spät aus Eurem Reiche
Zu den Seeligen zurück,
Nehmt den Jubel, nehmt den Beifall,
Und genießt das Fürstenglück."

1) Vossische Zeitung 1825.

Noch einmal lebte Wolff scheinbar auf und erweckte kurze Zeit hindurch die alten Meistergebilde zu schönem Leben, noch einmal entzückte sein Genius die lauschende Menge.

Neue Pläne zu poetischen Arbeiten beschäftigten seinen regen Geist unausgesetzt, aber nur wenige davon gelangten noch zur Ausführung. So oft nur die Gelegenheit sich bot, zeichnete das Publicum den leidenden Künstler aus, und man brachte ihm die sichtbarste Sorge um sein Leben, um seine Gesundheit entgegen. So wurde er in einem von der Sontag, Spitzeder, Jäger, Wächter und dem Pianisten Jaffée veranstalteten Concert freudig und mit anhaltendem Applaus begrüßt, als er seinen Vortrag „Lilli's Park" von Goethe beginnen wollte[1]). Auch die Vorgesetzten Wolff's, vor Allem sein gnädiger König, bezeugten ihm den innigsten Antheil, und zu der langen Badereise hatte er vom König, außer der Urlaubsgewährung für sich und seine Frau, noch ein Geschenk von 200 Thalern erhalten. Graf Brühl war ihm schon lange mehr Freund als Vorgesetzter und gab gern jedem seiner Wünsche Gehör.

Obwohl Wolff eine peinliche Empfindlichkeit eigen war, bewährte er in seiner Krankheit eine, seinen Freunden wahrhaft rührend erscheinende edle und liebenswürdige Fassung und Sanftmuth, die nur selten düstrer Schwermuth wich. Ja, sogar sein Humor, sein harmloses Gemüth blieben ihm bis zum letzten Athemzuge treu.

Die sich immer mehr ausbildende Kehlkopfschwindsucht brachte auch bei Wolff die dieser Krankheit eigenthümliche Erscheinung mit sich, daß sich der Leidende mit immer erneuten Lebenshoffnungen über seinen Zustand zu täuschen sucht. Die, erst zeitweise, dann dauernd eintretende Unfähigkeit, laut zu sprechen, betrachtete er als eine vorübergehende Heiserkeit, während ihn doch oft genug in der langen Zeit seines qualvollen Leidens die bange Ahnung erschreckte, daß er nicht wieder genesen würde. In diesem Wechsel zwischen Hoffnung und düstrer Entsagung bemühte er sich stets, mit seiner Umgebung heiter zu sein; an jeder Vorstellung, an jedem seine Kunst betreffenden Ereigniß, nahm er den lebhaftesten Antheil: in dieser Selbstbeherrschung zeigte sich sein klarer, fester Charakter, die sichere Ruhe seines Gemüths. Holtei, der in nächster Beziehung zu Wolff stand, und ein Zeuge seines Leidens war, berichtet: [2])

---

1) Eine Auszeichnung, die von den Zeitungen als außergewöhnlich erwähnt wurde, während sie heutzutage wohl ziemlich allgemein sein dürfte.

2) Im erwähnten Vortrage.

„Wer ihn in den letzten Jahren öfter gesehen, wer den Kampf beobachtet hat, den Furcht und Hoffnung in ihm kämpften, bis endlich an die Stelle zagender und unruhiger Erwartung eine düstre Entsagung trat — der kann nur mit den schmerzlichsten Gefühlen sich seiner erinnern. In seinem Geist war es so klar und hell, in seinem Herzen so lebendig; die Phantasie führte ihm tausend neue Bilder vor; mit freudiger Begierde ergriff er jede künstlerische Neuigkeit, drang er darauf die Arbeiten seiner Freunde kennen zu lernen, lebte gleichsam in Theilnahme wieder auf — und blieb dann allein, den vernichtenden Gram im Herzen, mit der Ueberzeugung, daß er nie mehr gesund werden, daß er nie mehr die Kunst werde üben können, in der er nicht aufhörte sich geistig fortzubilden. Welche schlaflosen Nächte hat der liebenswürdige Mann da zugebracht. Wie sind die Träume der Vergangenheit finster gepaart mit denen der trüben Zukunft durch seine Fiebergluth gezogen. Und wie geduldig, wie gesellig-bequem, wie empfänglich für jeden Scherz war und blieb er dennoch. Immer konnte man sich an ihm erfreuen und belehren, immer noch aus seinem seelenvollen Auge Hoffnung für ihn schöpfen, und jene Heiserkeit für eine vorübergehende halten, — aber als im letzten Frühjahr der Laut seiner Stimme verklang, als er nicht mehr im Stande war zu sprechen, sondern nur leise flüsternd sich mit den schmerzlichsten Anstrengungen verständlich machen konnte, da brach einem jeden Freunde das Herz, der den Jammer erlebte. Es war so namenlos traurig, gerade ihn, den Redner, wie es keinen mehr giebt, stumm vor sich zu sehen. Es war wie wenn die Sonne am blauen Himmel stände und ihre Strahlen verloren hätte.“ —

Im Sommer 1827 bewohnten Wolff und seine Frau eine vom Mittelpunkt der Stadt entfernte Wohnung vor dem Potsdamer Thor, um, wie er sich äußerte, nur physisch zu leben, aber seine Freunde konnten ihn daselbst nicht oft genug besuchen, um seinem Geiste neue Anregung zu bringen. Während des Jahres 1826 hat Wolff allerdings noch zeitweise gespielt, mußte aber dabei die größte Schonung beobachten, und oft entbehrte das Publicum sein Auftreten mehrere Monate lang. Eine seiner letzten Rollen war der „Lumpensammler“ in dem gleichnamigen, für die königliche Bühne in „die Ehrenrettung“ umgetauften Schauspiel aus dem Französischen von Mad. Krickenberg. Das Stück war ehedem im Königstädter Theater ausgepocht worden, während ihm nun Wolff durch seine Darstellung der eigentlichen Titelrolle einen glänzenden Erfolg verschaffte. Gubitz sandte dem Künstler nach der Vorstellung folgenden Vers:

„An Freund Wolff!
Als Lumpensammler thust Du an der Kunst ein Wunder,
Du schaffst ein Festkleid ihr aus dem Pariser Plunder.“ [1]

---

1) Aus Gubitz, Erlebnisse. 3. Bd. S. 301. Die Aufführung fand am 15. Febr. 1827 statt.

Von Mitte Mai bis zum 18. Juli 1827 war Wolff wieder der Fähigkeit des Sprechens beraubt; an letztgenanntem Tage trat er als „Hauptmann von Linden“ in den „Quälgeistern“ auf, ferner am 2. August als „Lumpensammler“, am 10. als „Lord Damby“ in die beiden Britten, am 19. als „Graf Sonnstedt“ im „letzten Mittel“, am 22. als „Klingsberg-Vater“, am 1. September als „Benfatto“ in „Man kann sich irren“. Seine letzte Rolle war am 10. September 1827 „d'Herbelin“ in „die Reise nach Dieppe“. Von da ab wird er bis zum 3. Juni 1828 als „heiser“ auf den Zetteln angeführt, nach dieser Zeit sein Name gar nicht mehr erwähnt.

Beinahe ein Jahr lang war Wolff der Sprache beraubt, da aber seine Liebe zur Thätigkeit dadurch nicht erschlafft war, schrieb Raupach damals für ihn „das Ritterwort“. In diesem Stück erfordert die Hauptrolle fast nur Geberdensprache, da der Held ein Gelübde abgelegt hat, eine bestimmte Zeit lang nicht zu sprechen, um dadurch seine Geliebte zu erwerben. Wolff hat jedoch in diesem für ihn geschriebenen Stücke nicht mehr gespielt; es kam erst zwei Monate nach seinem Tode zur Aufführung. Im Frühjahr 1828 hoffte er, trotz seiner großen Schwäche und der totalen Unfähigkeit zu sprechen, auf den Sommer und dessen wohlthuende Wirkung. „Ich will Ihnen dann einmal etwas Ordentliches vorspielen,“ sagte er zu einem Freunde, „bis jetzt habe ich lange feiern müssen und bin der Ruhe überdrüssig.“

Der Zustand des Kranken wurde indeß immer hoffnungsloser, die Kräfte schwanden bis zur Ohnmacht, und sein Gedächtniß wurde schwach. Die letzte Hoffnung setzten die Aerzte auf den Gebrauch des Emser Brunnens, und Wolff trat auch vertrauensvoll diese seine letzte Reise an. Dort verschlimmerte sich aber sein Leiden eher, als daß eine Besserung zu bemerken gewesen wäre, und die beunruhigenden Nachrichten der trostlosen Gattin ließen die berliner Freunde das Schlimmste befürchten. Eine fieberhafte Ungeduld bemächtigte sich des Kranken, der keine Ruhe mehr finden konnte. „Wir wollen fort“, waren die letzten Worte, die er — nach Holtei — in sein Tagebuch schrieb [1]). Im hilflosesten Zustand, fieberkrank und schwach langte er am 14. August in Weimar an, wo ihm seine Schwäche die Weiterreise versagte. Der befragte Arzt rieth ihm, in äußerster

1) Dieses Tagebuch, welches Holtei in seinem Vortrag erwähnt, hat der Herausgeber nicht auffinden können. Herr von Holtei ließ ihm mittheilen, daß sich in seinem Besitz kein unbekanntes Material mehr vorfinde.

Ruhe das Weitere hier zu erwarten. Wunderbar waltete über dem sterbenden Künstler das Schicksal, oder vielleicht war es ein dunkler Drang, der ihn noch nach Weimar trieb: An dieser Stätte seiner schönsten Erinnerungen war sein Stern einst aufgegangen, hier lebten seine theuersten Freunde, sein großer Meister und hier sollte sich sein Geschick vollenden.

Als ihm sein Arzt, der Hofrath Dr. Vogel seinen hoffnungslosen Zustand nicht länger verbergen konnte, war ihm die herzliche Theilnahme, die er von seinen Freunden und aus allen Schichten der Gesellschaft erfuhr, gewiß ein reicher Trost; dieselben Hände, die ihm einst die ersten Kränze seines Ruhmes gewunden, sollten auch sein Grab mit Blumen schmücken. Der liebste, verehrteste dieser Freunde, Goethe, war freilich nicht in Weimar; er schaffte in Dornburg in stiller Einsamkeit an seinem Faust, doch nahm er den herzlichsten Antheil an dem Geschick seines Schülers. „Können Sie," schreibt er an den Kanzler von Müller, „dem trefflichen Wolff, der auf seiner Heimreise vom Bade in Weimar krankt, ohne schädliche Aufregung meine Theilnahme an seinem Zustande, meine Wünsche und Hoffnungen mittheilen, so versäumen Sie es nicht; er ist mein treuster Schüler geworden, und geblieben und sollte wohl zu seinem und meinem Ehren sein Daseyn verlängert sehen." — Doch traf Goethe's Gruß ein schon todtes Ohr; Wolff schied aus der Welt, ohne Goethe wieder gesehen oder von ihm direct noch gehört zu haben. — Ein anderer hoher Gönner Wolff's, der Großherzog Carl August, war ihm wenige Monde früher im Tode vorangegangen.

Während seiner letzten Lebenstage war Wolff ungewöhnlich heiter und ließ sich durch seine, ihn besuchenden Freunde von Allem unterrichten; als man ihm mittheilte, daß „der standhafte Prinz" zur Aufführung am Weimarischen Theater vorbereitet werde, erkundigte er sich theilnehmend auf's genauste, in welchem Sinne dies geschehe. Ein noch lebender Zeuge jener Tage, Heinrich Franke[1]), erzählte dem Verfasser, daß er Wolff am Tage vor dessen Tode besucht, und daß dieser seine Umgebung noch durch die launigsten Scherze unterhalten habe. So suchte der edle Mann die Trauer zu verbannen, die namentlich seine treue Lebensgefährtin niederbeugte. Und eigenthümlicher Weise gewann selbst seine Stimme noch einmal ihren vollen Klang, sodaß er die Bewegung seines Innern noch einmal auszusprechen vermochte.

1) Ehrenmitglied des Weimarischen Hoftheaters, welchem er am 9. Mai 1878 sechzig Jahre angehörte.

Als sich Wolff seinem Ende nahe fühlte, nahm er als guter Katholik das heilige Abendmahl, und seine reine, kindliche Phantasie zeigte sich auch noch in den letzten Lebensstunden. Eckermann erzählt [1]), wie er sich plötzlich von seinem Lager aufgerichtet habe, um einer auf der gegenüberstehenden Wand erscheinenden Vision zu folgen: „Sein fast erloschnes Auge leuchtete noch einmal wieder im vollsten Glanze, himmlische Heiterkeit und Entzücken verbreitete sich über die Züge seines geistreichen Gesichts, und indem er sein Auge und seine ausgestreckte Hand auf einen gewissen Punkt richtete, flüsterte er mit unterdrückter, doch vernehmbarer Stimme: Siehst du den Strahl? — Den himmlischen Strahl? — Die Erscheinung schien, seinen Andeutungen nach, oben an der Decke hervorzukommen, sich an der gegenüberstehenden Wand langsam hinzuziehen und dann an der andern Seite zu verschwinden. Diese beglückende Vision des himmlischen Lichtstrahls dauerte einige Minuten, dann aber mit den leisen Worten: Ach! so ist's gut — sank der Kranke zurück, um seinem Ende entgegenzuschlummern, welches Nachmittags halb drei Uhr sanft erfolgte." — Es war am 28. August, am Geburtstage Goethe's. —

„Von Weimar war er ausgegangen
Mit heißem Drang zu größerm Glück,
Nach Weimar kehrt er jetzt zurück,
Die Stirn mit Kränzen reich umfangen.

Er kommt, vom Kampf ermattet nun,
Doch seelig auch von manchem Siege,
Um sanfter hier, in seiner Wiege,
Im stillen Weimar auszuruh'n."

So sang Stephan Schütze dem abgeschiedenen Freund in die Gruft nach [2]), und wer Wolff als Mensch oder Künstler jemals gekannt hatte, theilte die Trauer um den so früh Entschlafenen; die Theilnahme in ganz Weimar war eine große. Wolff war einer der Klassischen Weimar's, wie er einer der Größten Deutschlands war; nun gewährte ihm das Schicksal die Gunst, in der Nähe jener Männer ruhen zu können, mit denen er einst, durch geistige Bedeutung, durch künstlerisches Wirken verbunden, im Leben wandelte.

Am 31. August, einem Sonntage, wurde Wolff beerdigt; der Sarg

1) Eckermann: Pius Alexander Wolff's letzte Lebenstage und feierliche Bestattung. Zeitung f. d. eleg. W. 1828. Nr. 183 u. 184. Bei Duncker und Humblot in Berlin als Brochure erschienen.

2) Zeitung f. d. eleg. W. 1828. Nr. 181.

war von Blumen überladen, die nicht allein Freundeshände, sondern auch seine einstigen Bewunderer alle ihm gespendet hatten; der ehrendste Schmuck aber war eine von Blumen gewundene Lyra, die Goethe seinem Schüler von Dornburg aus gesandt; sie trug die Inschrift:

„Mögt zur Gruft ihn senken, | Wer solch Angedenken
Doch nicht starb, | Sich erwarb."

Die Kunstgenossen Oels, Dürand, Moltke, Lortzing, Seidel, Holdermann, Franke und La Roche trugen den Sarg, der an der östlichen Friedhofsmauer ganz in der Nähe der Fürstengruft, in welcher nun, neben ihrem hohen Beschützer Carl August, auch Goethe und Schiller die Ruhestätte gefunden haben, in die Erde gesenkt wurde.

„Ueberall war das Herzuströmen des Publicums zu dieser feierlichen Handlung sehr groß, ein jeder wollte den noch auf seinem letzten Gang begleiten, der ihm im Leben so seltene Hochgenüsse bereitet, oder dessen gepriesener Nahme ihm wenigstens durch den Ruf oft erklungen war. Alle Plätze und Erhöhungen der großen Räume des neuen Gottesackers waren mit einem theilnehmenden Publicum angefüllt, und wenn es mit Recht immer für etwas Ehrenvolles und Beneidenswerthes ist gehalten worden, viel beweint zu sein, so können wir sagen, daß unserm Freunde dieses Loos im schönsten Maße zu Theil geworden, indem Thränen der Männer, wie der liebenswürdigsten Frauen seinem theuren Andenken reichlich geflossen sind" [1]).

Der katholische Pfarrer Johann Baptist Gerling hielt die kirchliche Grabrede [2]) und pries Wolff namentlich als frommen Christen, der im reinen Glauben an seinen Gott gestorben sei.

„Hatte ich auch nicht die glückliche Gelegenheit in Seines Geistes Denken, in Seines Willens Richtschnur für die bildende Kunst auf und für die Bühne zu blicken; so erschien Er mir doch auf seinem Sterbebette als Christ ehrwürdig und so erbaulich, daß ich an Ihm den Ausspruch Salomonis, der Fromme ist auch in seinem Tode getrost, bewährt gefunden habe." „Gestärkt durch die Tröstungen der Religion sah Er mit ruhiger Ergebung dem herannahenden Augenblick Seines Scheidens entgegen. Grab und Verwesung schreckten ihn nicht, denn er hatte als Christ die Ueberzeugung, daß der Tod nur ein freundlicher Bote sey, der ihn in die bessere Heimath rufe, daß Er in demselben nur die irdische Hülle abstreife, den Keim des Ewigen aber, den Er in sich trage, nicht zerstöre."

Dieser fromme Zug in Wolff's Gemüth ist ihm nicht erst im Tode wiedergekehrt, er hat ihn im Leben stets besessen, und es ist schon darauf

1) Eckermann — am angeführten Orte.

2) Sie ist als Flugblatt im Druck erschienen.

hingewiesen, daß diesem religiösen Bewußtsein ein großer Theil der glühenden Begeisterung entsprang, die der heutigen Welt fremd und unbegreiflich scheint, und die den Zeitgenossen Wolff's wahre Ehrfurcht abgewann. Ihm war die Religion, was sie sein soll: Bedürfniß des Herzens, — und dieses Herz war frei genug, das Höchste und Schönste in seiner unendlichen Größe zu erfassen, wie es selten ein Sterblicher vermag. Nach der geistlichen Rede ergriff Wolff's Freund und Strebensgenosse Oels das Wort; das Andenken beider Männer verdient es wohl, daß diese Rede hier eine Stätte der Erinnerung finde [1]).

„Sey es auch mir vergönnt, dem Ruf der Freunde, dem eignen Herzen folgend, am Grabe dieses theuren Entschlafenen dem Schmerze Ausdruck zu suchen, der unser aller Brust so unbezwinglich ergreift.

„Nicht Worte gilt es ja, nicht Kunst der Rede hier zu zeigen, — hier wo aus jedem thränenvollen Auge, aus jedem niedergebeugten Blicke schon lauter und mächtiger als jene die Stimme innigster Empfindung spricht.

„Aber nicht ohne den Nachruf liebevoll Verbündeter darf der von uns scheiden, der uns von frühester, schönster Zeit herauf Gefährte, Mitgenosse, Muster und Stolz war, den auf der Kunstbestrebung edler Bahn wie in des Lebens gesellig heitern Kreisen wir uns so gern zur Seite — neidlos ihn ruhmvoll voran — und auch entfernt stets als den Unsrigen, streben, wirken, glänzen sahen.

„Wie freudig grüßten wir ihn bei jeder Wiederkehr, wir nannten es Heimkehr; denn wie ihm Bildung und Aufschwung von Weimar ausgegangen, so konnten wir uns nie gewöhnen, ihn von uns getrennt zu halten, so mochten wir immer gern, zu süßer Täuschung, die immer frischen Kränze seines Ruhmes auch als Gewinn für uns betrachten und seines Geistes immer reif're Früchte uns aneignen.

„Und nun, da er — nach langem Siechthum — hier einkehrt, in Mitte unsrer Liebe und seiner schönsten Erinnerungen zu genesen hofft, — da senkt sein Genius die Fackel nieder, an demselben Orte, wo er sie einst, im geistigen Sinne, am reinsten Lichte für ihn entzündete!

„Ach, daß mir, — der ich einst fast gleichzeitig mit ihm hier gastlich einwanderte, bald durch gleichen Trieb, Beruf und Neigung ihm innigst verknüpft, der Kunst edelste Schule mit ihm theilte, in unsres großen Meisters, in des unvergeßlichen Schiller's Gunst und Achtung ihn täglich steigen sah, gleich Ihnen Allen an seinen schönsten Kunstleistungen mich weidete und auch dem Entfernten mit ganzer Seele treu blieb, — ach, daß mir gerade das traurige Loos fallen mußte, ihm unser aller frommes, letztes Todtenopfer zu bringen!

„Ehrenvoll ausgezeichnet auf Deutschland's angesehenster Bühne, frei von allen äußern Sorgen durch eines kunstliebenden Königs großartige Freigebigkeit, reich an Erinnerungen, Lorbeern und sinnig benutzten Erfahrungen, in Mitte hochgebildeter Lebenskreise, geachtet, geliebt in Nähe und

1) Von Eckermann am angeführten Orte mitgetheilt.

Ferne, treu und liebevoll umwaltet von einer ihm theuren, auch durch gleiche Höhe künstlerischen Ruhmes ihm innigst verwandten Gattin, — was schien seinem Glücke noch zu fehlen, welche Erwartungen, welche köstliche Leistungen durften die Seinen, durfte die Welt von ihm hegen und hoffen! —

„Doch wer den Bessern seiner Zeit genug gethan,
Der hat gelebt für alle Zeiten. — [1])

„Und wie der hohe Sänger selbst, der dies einst ahnungsvoll uns zurief, früh schon, in Mitte reichster Lebensfülle schied, doch ewig lebt im heiligsten Gedächtniß; so wird auch der, der Schiller's, der Goethe's unsterbliche Meisterwerke so geistvoll auffaßte, so würdig darstellte, uns — was lange fast unmöglich schien — uns Tasso's Bild in's Leben rief, er, dem der ewig gültige Ausspruch jener Genien Meisterschaft zuerkannte, er wird, für immer Mitgenosse ihres Ruhmes, leben, wie in der Liebe und Dankbarkeit seiner Zeitgenossen, so in der Geschichte dramatischer Kunst und echt klassischer Darstellungsweise.

„Ach, daß die goldnen Worte liebevollster Achtung und Theilnahme, die Goethe aus seinem einsamen Asyl ihm noch zuletzt durch Freundes Mund zurufen ließ, nicht mehr von dem Scheidenden vernommen werden konnten! — Doch vielleicht hätten sie seinen Abschied, gerade am Lebenstage des erhabenen Meisters — als sollte sein Andenken noch fester an das Herrlichste, was wir besitzen geknüpft werden — nur erschwert, indem sie den Werth seines eigenen Lebens noch erhöhen mußten. Möge der ewige Baumeister der Welten dem Meister die Tage zulegen, die dem treuen, würdigen Schüler versagt waren!

„So fehlt denn keiner der Kränze menschlich schönster Errungenschaft unserm Schlummernden, — und die Marmorbüste, welche sein König ihm, dem Lebenden schon, im glänzenden Tempel der Kunst zusprach, — sie wird von diesen unverwelklichen Kränzen der Liebe, der Freundschaft, des Ruhmes ewig umschmückt bleiben! — Sanft ruhe die irdische Hülle — hier unsern Schiller's — unsern der Asche des glorreichen, unsterblichen Beschützers jedes Schönen und Guten!! — — —"

Ein weihevoller Grabgesang, von Riemer gedichtet, von Eberwein in Musik gesetzt, den die Sänger des Hoftheaters vortrugen, beendete die ernste Todtenfeier um den unvergeßlichen Mann:

„Wohl Dir! Ausgelitten, ausgerungen
Hast Du nun auf immer, edles Herz:
Ew'gen Frieden hat Dein Geist erschwungen
Fern von ihm liegt Erdentand und Schmerz.

Himmelsstrahlen stiegen zu Dir nieder,
Labten Dir die bang beklomm'ne Brust:
Glaubensfroh, auf gold'nem Glanzgefieder
Schwang die Seele sich zur Himmelsluft.

1) Verfasser glaubt sich nicht berechtigt die wohl absichtliche Umänderung der Schiller'schen Worte zu berichtigen.

Ruhig an geliebter Stätte liege
Hier Dein Pilgerkleid, Dein Wanderstab:
Künstler, hier wo Deine heitre Wiege,
Sey auch hier Dein würdig Schlummergrab! —"

Am andern Morgen hob sich ein Blumenhügel über dem Sarge, wo heute ein einfacher Stein, von der Gattin gewidmet, durch Namen und Todestag die Stätte anzeigt, wo Wolff begraben liegt. Dort gehen Hunderte vorbei, die auf Weimar's Friedhof die Gräber großer Todten besuchen; mögen sie auch an dieser Stätte mit dem Gefühl der Achtung weilen — die Welt schuldet sie dem Manne, der dort liegt, vor vielen Andern! —

Sein Geist lebt in der Kunst, deren treuester Sohn er genannt zu werden verdient, unsterblich fort. Das heutige Geschlecht ahnt nicht, wer der Schöpfer so vieler neuer Gestalten, neuer Ideen, die die Schauspielkunst beleben, war; der Antheil, den die Gegenwart neidisch für sich in Anspruch nimmt, duldet kein Zurückdenken. Diejenigen aber, die dieser Kunst, ihrer Geschichte ein aufmerksames Interesse widmen, sind wohl nie antheilslos an dem Namen des Mannes vorüber gegangen, und diesen wird die in diesen Blättern versuchte Erfüllung einer Ehrenpflicht nicht überflüssig, sondern nur gerecht erscheinen.

Giebt es für den herbsten Schmerz überhaupt einen Trost, so erfuhr ihn Amalie Wolff durch die reiche Theilnahme, die zahllosen Beweise von Liebe und Verehrung, die ihr von allen Seiten entgegengebracht wurden.

Die Büste des Entschlafenen wurde auf Befehl König Friedrich Wilhelm's III. vom Bildhauer Wichmann hergestellt, nachdem der Hofbildhauer Kaufmann in Weimar zu diesem Zwecke die Todtenmaske abgenommen hatte. Eine Copie der Büste fand im Berliner Schauspielhause den ihr gebührenden Ehrenplatz [1]).

Nach Berlin war die Trauerkunde von Wolff's Tode am 31. August gelangt; durch alle Blätter ging dieselbe, und keines war, das dem Verewigten nicht die Anerkennung der höchsten Meisterschaft nachgerufen hätte.

Amalie Wolff zeigte den Tod ihres Mannes in den „Berliner Nachrichten" am 3. September an:

„Am 28. d. M. Nachmittag halb drei Uhr verschied hierselbst, nach langem, schmerzlichem Leiden, mein innigstgeliebter Gatte, der Königliche

---

1) Wo sich das Original der Büste befindet, ist dem Verfasser unbekannt; die Weimarische Bibliothek bewahrt eine Copie derselben auf.

Schauspieler Pius Alexander Wolff nach kaum zurückgelegtem 45. Lebensjahre. An dem Ort, der seine künstlerische Wiege war, endete seine irdische Laufbahn und hier, wo das erste Erblühen seines Talentes liebend und herzlich gepflegt wurde, streute die Hand der Freundschaft und Liebe die letzten Blumen auf den dornigen Pfad, ehrten die hohen und höchsten Personen den Kranken durch die glänzendsten Beweise huldvoller Theilnahme. Seinen Gönnern und Freunden in Berlin, derer der Hingeschiedene auf seinem schmerzvollen Krankenlager so oft mit Liebe gedacht, widme ich, ihrer Theilnahme gewiß, diese Anzeige.

Weimar, am 30. August 1828.

Amalie Wolff, geborene
Malcolmi."

In Weimar veröffentlichte Amalie Wolff folgende Dankesanzeige: [1])

„Eine schmerzlich süße Pflicht erfülle ich, indem ich Worte des Dankes auszusprechen versuche für die zahllosen Aeußerungen ehrender Anerkennung, treuer Liebe und Freundschaft, welche die letzten Lebensmomente meines gestern zur Erde bestatteten geliebten Gatten, des Königlich Preußischen Schauspielers Pius Alexander Wolff, begleiteten. Wenn irgend etwas das gebrochene Herz der zurückgelassenen Gattin zu heilen vermag, so ist es die schöne tröstende Ueberzeugung, daß der theure Hingegangene so vielen Edlen werth war, daß von allen Seiten dahin gewirkt wurde, sein Andenken durch eine erhebende Leichenfeier zu ehren.

Zu schwach, mein Gefühl in Worte des Dankes zu fassen, muß ich mich begnügen, meine Wünsche für alle Gönner und Freunde, die dem Lebenden wie dem Abgeschiedenen treu und liebend anhingen, am Throne des Ewigen nieder zu legen, von dem ich für sie den Lohn so überschwänglicher Güte und Liebe und für mich Tröstung und Linderung meines Grames erflehen will."

Dem Freunde und Kunstgenossen des Abgeschiedenen, Carl von Holtei, sei das letzte Wort, die Schlußbetrachtung über den unvergeßlichen Mann nicht versagt: [2])

„Im rauschenden Gewühle der Theaterwelt wird auch sein gefeierter Name bald verhallen. In seine Rollen werden Andere sich theilen — und der Lebende hat Recht. Aber wie auch ein zuversichtlich-kecker Tritt die Bretter treffe, die sein leichter Fuß berührte, wie seine rührende Stimme übertönt werde durch gewaltige Kraft und Heldengebrüll; wie im lauten Toben der Masse kein Unterschied stattfinden wird zwischen ihm und seinen Nachfolgern — nicht in allen Herzen wird sein Name sterben, nicht vor allen Blicken sein Bild verrauchen. Die da wissen, was sie an ihm hatten, werden ihn nicht

---

1) Im Weimarischen Wochenblatt v. 2. Sept.

2) Im erwähnten Vortrag.

vergessen. Mit Betrübniß werden sie seiner gedenken, wenn breite Arroganz den Platz siegreicher Bescheidenheit einnehmen wird. —

„Er hinterließ uns nichts als sein Gedächtniß und dies zu ehren hat er selbst uns gelehrt. —“

Die treue Gattin Wolff's, die verdientermaßen überall, wo es das Andenken ihres Mannes neu zu beleben galt, in gerechter Würdigung mitgenannt worden ist, verdiente ebenso hier eine weitere Darstellung ihres reichen Lebens, diese kam jedoch, aus mancherlei Rücksichten, nur in sehr gedrängter Form geboten werden:

Amalie Wolff kehrte Mitte October nach Berlin in ihren Wirkungskreis zurück und sollte in demselben Trost für den schmerzlichen Verlust finden. In Iffland's „Selbstbeherrschung“ trat sie zuerst wieder auf und wurde vom Publicum mit theilnahmevoller Ehrfurcht begrüßt. Sie hatte ja in ihrem Gatten mehr verloren, als einen liebenden Gefährten des Lebens, er war ihr auch Inbegriff, Richtschnur ihrer Kunst gewesen; wie schmerzlich mußte es für sie sein, jetzt allein die Bretter zu betreten, wo sonst die glücklichste Vereinigung Doppelkronen geflochten hatte, und wo nun jede Blume, die sie im Garten ihrer Kunst pflückte, vom Thau der Wehmuth benetzt war.

Ein langes segensreiches Wirken ward ihr vom Schicksal beschieden, aber ebenso auch lange Jahre der Entsagung. Nicht allein als Schauspielerin, sondern auch als vorzügliche Lehrerin war sie dem Berliner Theater eine unschätzbare Kraft, und zahlreiche Zeichen der Anerkennung sind ihr im Laufe der Zeit zu Theil geworden. Auch in Weimar erfuhr sie noch einmal die alte Gunst des Publicums; sie gastirte daselbst vom 29. April bis zum 25. Mai 1829, während welcher Zeit sie fünfmal auftrat, und zwar: am 29. April in ihres Gatten Lustspiel „der Mann von fünfzig Jahren“ als „Gräfin“ und als „Mutter Feldern“ in „Hermann und Dorothea“, am 2. Mai als „Elisabeth“ in „Kenilworth“, am 6. als „Madame Hirsch“ im „Kammerdiener“ von Wolff, am 11. als „Lady Lochleven“ in „Maria Stuart's erste Gefangenschaft“, und am 25. als „Iphigenie“. Welches freudige Interesse das Erscheinen der Künstlerin auf der Bühne, der sie ehedem angehörte, hervorrief, läßt sich leicht ermessen. Eine Aufnahme, wie sie, hatte selten ein Gast auf der Weimarischen Bühne erfahren. In ihrer letzten Rolle wurde sie herausgerufen, eine Ehre, welche außer Iffland und Eßlair noch kein Schauspieler in

Weimar erfahren hatte. Wie ihr Gemahl, hatte auch sie die strengen Grundsätze der Goethe'schen Schule nicht vergessen; der edle Kern reiner, selbstloser Hingabe an die Kunst blieb in ihr durch den immer mehr überhandnehmenden, sich der Kunst anhängenden, äußerlichen Flitter unentweiht. Ein schönes Zeugniß dafür ist folgender Brief an Gubitz, den sie ihm von Weimar schrieb:[1])

„Unendliche Freude ist es für mich, an dem Ort, wo ich meine Schule durchmachte, nach Jahren eine so warme Aufnahme erfahren zu haben. Das Publikum fand ich im Beifall gegen sonst vielmehr lebhaft, herausgerufen hat man mich aber doch nur bei dem letzten Auftreten, beim Abschiede. Das däucht mir, wenn es nicht zu viel ist, nicht zu wenig, denn unter uns, ich erschrecke immer bei dem Rufen, ich denke jedesmal an Lessing, der sagte: Ich möchte diesen Uebelstand durch mein Beispiel lieber abgeschafft als veranlaßt haben. Wenn ich auch Lessing's Vergleich des Herausrufens mit dem Pranger gar zu energisch finde, eher ist es doch Prostitution als Ehre, wenn es, wie in Berlin, zur Mode, zur Dienstpflicht wird, man solle und müsse auf Commando kommen, um sich zu bedanken für geleisteten Beifall. Mitten in der Rolle war es meinem seeligen Manne, wie mir ein Greuel; was hilft es aber! sind doch im Theater immer solche, die es dem Künstler als Ehre anrechnen, wenn sie die Ehre seines Kunstgefühls kränken. Ich möchte wohl, es würde dem schwerbegreifenden Theil des Publikums recht oft souflirt, wie sehr es mit dem zu sehr spendablen Herausrufen den schlechten Comödianten zum Hochtragen der Nase verleitet, und wie sich dagegen jeder Schauspieler, der es mit dem Kunstleben ernst und redlich meint, bei dem überhand genommenen Unfug nur mit Widerwillen gehorsamst praesentirt, als Opfer, schon deshalb ein Opfer, weil man seinen ihm zustehenden Entschluß nicht zu erscheinen für straffällig hält. Lassen Sie aber in Berlin nicht verlauten, daß so etwas zu meinen Ansichten gehört; ich könnt es zu büßen haben, einen solchen Uebermuth aus Weimar mitzubringen."

Am 23. März 1841 feierte Amalie Wolff in Berlin den Tag ihres fünfzigjährigen Wirkens als Schauspielerin. Man gab ihr zu Ehren im Opernhaus „Hermann und Dorothea", worin die Jubilarin in der bewährten Rolle der „Mutter Feldern" auftrat. Das Publikum bereitete ihr einen stürmischen Empfang; von ihrem König wurde sie durch Verleihung der großen goldnen Medaille für Kunst und Wissenschaft geehrt. Zum Schluß der Vorstellung überreichten ihr, nach einem reizenden Ballet „das Jubiläum", Madam Schröck und Charlotte von Hagen einen Immortellen- und einen Lorbeerkranz; letzteren mit der Bezeichnung der glänzendsten Rollen der Künstlerin. Am meisten aber erfreute sich das

1) Vossische Zeitung. 1861. Nr. 146.

Publikum der Aussicht, die gefeierte Künstlerin noch ferner die Seinige nennen zu können; sie wirkte bis zum Jahre 1844, wo sie endlich ein hartnäckiges Augenleiden zum Rücktritt von der Bühne zwang; derselbe wurde ihr auch vom König, mit Beibehalt ihres vollen Gehalts als Pension gewährt.

Fast erblindet brachte ihr eine Operation das Augenlicht auf kurze Zeit wieder, und betrat sie sogar noch einigemal die geliebten Bretter; zuletzt am 13. Juli 1845 als „Frau Stümer“ im „Oheim“. Noch sechs Lebensjahre waren ihr beschieden; zwar rüstigen Geistes, aber körperlich schwer leidend, verbrachte sie dieselben im Umgang mit wenigen Freunden und Freundinnen, bis sie der Tod am 18. August 1851 von ihrem thatenreichen Leben abrief.

Eine Nachkommenschaft war ihrer Ehe mit P. A. Wolff nicht beschieden. Auf dem Dreifaltigkeitskirchhof in Berlin liegt Amalie Wolff begraben; ein marmornes Denkmal ziert ihre Ruhestätte.

Zwölftes Kapitel.

Wolff's literarische Thätigkeit. — Preciosa. — Verhältniß zu C. M. von Weber.

Wolff's Bildungsgang führte durch die verschiedensten Phasen, und seine im Laufe desselben gewonnenen Kenntnisse können wohl umfassende genannt werden. Erst für den geistlichen Stand bestimmt und bereits der akademischen Studien für diesen beflissen, führte ihn der Wille seiner Eltern in das praktische Treiben des Handelsstandes hinüber, bis er von diesem endlich zur Schauspielkunst überging, einer Kunst, die einem regsamen Geiste so mannigfache Veranlassung und Gelegenheit giebt, Anschauung und Wissen zu erweitern; er machte auf diese Weise drei grundverschiedene Schulen durch. Es ist darauf hingewiesen worden, wie er schon als Knabe mit der Vorliebe für fremde Sprachen auch den größten Fleiß bei Erlernung derselben verband; die poetische Anlage des schwärmerischen Jünglings wurde frühzeitig geweckt und durch Anschauung der Welt, durch Berührung mit verwandten Geistern im Lauf der Zeit genährt

und großgezogen. So erscheint es denn natürlich, daß Wolff sich bald auch literarischen Beschäftigungen mit Eifer zuwandte.

Abgesehen von seinen Original-Theater-Stücken, Schau- und Lustspielen und Possen, war Wolff auch Poet in der idealsten Bedeutung dieses Wortes: die Poesie war seine liebste Herzens-Freundin, die Grundlage seines ganzen Berufes, und keine seiner lebensvollen Bühnengestalten entbehrte jenes geheimen Reizes, den nur ein wahrhaft poetisches Gemüth über dieselben verbreiten kann. Wolff's poetische Beanlagung war eine vorherrschend lyrische, wie sie sich in seinen, den Rahmen des Charakterlustspiels verlassenden Dichtungen klar ausspricht. Preciosa ist reich an lyrischen Stellen, sodaß die dramatische Entwicklung der Figuren sogar darunter leidet. Dasselbe ist bei anderen Wolff'schen Stücken in Versen der Fall; die Musik der gebundenen Sprache verleitete ihn oft, in's Breite zu gehen und seiner individuellen Empfindung zu viel Raum zu geben.

Den ersten schriftstellerischen Versuch für die Bühne machte Wolff mit Dupaty's „les trois prisonniers“; er übersetzte dieses Intriguenlustspiel und bearbeitete es für die deutsche Bühne. Wie schon oben angeführt, wurde das Lustspiel „die drei Gefangenen“ in fünf Acten am 26. Mai 1804 zum erstenmal aufgeführt und gestaltete sich nicht allein auf der Weimarischen, sondern auch auf andern Bühnen zum beliebten Repertoirstück.

Seine deutsche Bearbeitung ist etwas zu ausgedehnt geworden, und Wolff hätte sich ein Verdienst erworben, wenn er das Lustspiel mehr zusammengedrängt hätte. „Am meisten unterhielt der alte komische Sergeant und Castellan der Burg ‚Bellacunil‘, von Becker dargestellt, der die Gefangenen zu bewachen und zu verpflegen hatte; anziehend war auch der junge Soldat von der Garnison, ‚George‘, den Unzelmann gab, durch Dienstfertigkeit, Jovialität ausgezeichnet, und voll listiger Anschläge, mit denen er den beiden Liebenden, dem Rittmeister ‚Edmond‘ (Wolff) und der in Offizierskleidung auftretenden jungen Wittwe Sophie von Merville, welche Demois. Silie spielte, beisteht. Die Tochter des alten Sergeanten, ‚Fanchette‘, welche Demois. Brand gab, bekam er zur Frau“ [1]). Es ist nicht schwer, in dem alten Sergeanten das Vorbild zu dem „Schloßvoigt“ in „Preciosa“ zu erkennen; die deutsche Figur des Sergeanten ist, ab-

---

1) Dr. C. W. Weber: Zur Geschichte des Weimarischen Theaters. S. 105.

weichend vom französischen Original, mit köstlichem Humor von Wolff ausgeführt. Leider ist Wolff's Bearbeitung nicht im Druck erschienen, obgleich das Stück bis in die vierziger Jahre noch öfters gegeben wurde; dagegen ist eine deutsche Uebersetzung desselben Stückes von Meyer 1805 in Hamburg gedruckt worden.

Diesem ersten Versuche folgte am 2. Februar 1805 ein einactiges Lustspiel in Versen: „der Selbstgefällige“, am 8. Mai desselben Jahres „Bankrott aus Liebe“, eine einactige Posse, und am 6. Januar 1806 „der Vermittler“, ein Lustspiel in fünf Acten nach dem Französischen. Diese drei Stücke hatten nicht den Erfolg, welcher den „drei Gefangenen“ zu Theil geworden; sie verschwanden nach der ersten Aufführung wieder vom Repertoir, und auch die Manuscripte derselben sind nicht mehr vorhanden [1]. Den zweiten günstigen Erfolg errang Wolff mit „Cäsario“, einem Lustspiel in fünf Acten, in Weimar am 28. März 1810 und in Berlin am 29. November desselben Jahres zum erstenmal aufgeführt. Dieses heitere Stück behandelt einen an komischen Situationen reichen Conflict, der durch ein junges übermüthiges Mädchen im Hause ihrer Verwandten angestiftet wird. Das junge Mädchen besucht letzteres in Männerkleidern, von den Meisten unerkannt, und richtet unter den dort lebenden, nicht ganz vernünftigen Liebespaaren arge Verwirrung an. Sie neckt die beiden Liebhaber, reizt sie zur Eifersucht und führt deren eitle Liebhaberinnen an der Nase herum, bis endlich auch ihr die Nemesis in Gestalt eines Vetters erscheint, und Julia-Cäsario die Maske der Liebesverächterin besiegt ablegt. „Cäsario“ wurde an vielen Bühnen und stets mit Erfolg aufgeführt.

Diejenige der Dichtungen Wolff's, die seinen Namen im Munde des Volks erhalten hat, das Schauspiel „Preciosa“, fällt in seiner Entstehung noch in die Jahre 1809 oder 1810. Es ist bereits darauf hingewiesen worden, daß die Kritik zu Lebzeiten Wolff's ihm den Erfolg dieses Schauspiels vielfach verbitterte, aber auch hier bewies sich das Urtheil des Volkes als richtiger, und es ist immerhin eine, nur Wenigen gelingende That, ein Stück für das Volk geschrieben zu haben, das nach fünfzig Jahren noch nichts von seiner Zugkraft verloren hat. Die daraus entnommenen echt volksthümlichen Lieder: „Einsam bin ich nicht alleine“,

---

1) Die Möglichkeit, daß eines oder das andere in einer Theaterbibliothek vergessen ruht, ist natürlich nicht ausgeschlossen.

„Im Wald, im Wald, im frischen grünen Wald", und „Es blinken so lustig die Sterne", — sind Eigenthum des Volks geworden, und mit Weber's ewig schönen Melodien werden sie noch lange unvergessen fortleben.

Die Geschichte der Preciosa greift in die frühere Literatur zurück: Die Erzählung, nach welcher das Schauspiel gedichtet ist, ist eine der „lehrreichen Erzählungen" des Cervantes, die im Jahre 1618 erschienen und dem Grafen Dom Pedro Fernandez von Castro gewidmet sind; die Originalnovelle führt den Titel: „la Gitanella" (die Zigeunerin) und erfuhr schon frühzeitig dramatische Bearbeitungen; so von Middleton und Rowley, zwei Nachfolgern Shakespeare's, desgleichen von einem Spanier Antonio de Solis, einem Zeitgenossen Calderon's. Dieses letzteren Schauspiel hieß „la Gitanella de Madrid". Wolff hat keines dieser Dramen benutzt, oder auch nur gekannt, sondern hat sich an den Originaltext der Novelle gehalten und deren Fabel, wesentlich umgeändert, seinem Schauspiel zu Grunde gelegt.

Die Hauptfiguren fand er bei Cervantes vorgezeichnet und benutzte sie mit wenigen Aenderungen, dagegen sind einige ergötzliche Nebenfiguren im Schauspiel sein Eigenthum: so der Schloßvoigt „Pedro", dessen „bei der letzten Retirade" sprüchwörtlich geworden ist, ferner „Don Contreras" und „Donna Petronella"; auch die reiche humoristische Färbung der Dichtung, namentlich in den beiden Vätern (Alonzo's und Preciosa's) weicht von der Originaldichtung ab, wo die letztgenannten beiden sogar ziemlich sentimental gehalten sind. Wolff fand bei Cervantes das Zigeunerleben, mit seinen wunderlichen Einrichtungen und Bräuchen, allerdings treu geschildert, durfte es aber auf der Bühne nicht in derselben Weise verwenden; es wäre beispielsweise doch sehr gewagt gewesen, den Diebstahl, wie es im Original geschieht, gewissermaßen als eine Tugend der Zigeuner hinzustellen. Der moderne Dichter sah sich genöthigt, das Colorit dieses abenteuerlichen Völkchens zu idealisiren: er gab der Heldin, die bei Cervantes mehr durch geistige Schärfe Antheil gewinnt, in seiner Dichtung mehr Tiefe des Gemüths, mehr lyrische Weichheit, wenn er auch dadurch das Charakteristische der Novelle ziemlich verwischte.

Die Hauptabweichung von der Handlung des Originals liegt bei Wolff im Schluß: im Original verliebt sich ein Bauernmädchen in Andres (Alonzo bei Wolff), und aus Rache verschmähter Liebe verbirgt sie einen silbernen Becher in dem Bündel des scheinbaren Zigeunerburschen; man

ergreift diesen infolge dessen als Dieb, ein Soldat schmäht und schlägt ihn sogar, und Andres, gereizt, streckt diesen todt zu Boden. Preciosen's Geliebter wird nach Murcia abgeführt, wohin ihm diese nachfolgt. Es gelingt Preciosa, die Statthalterin von Murcia für sich einzunehmen, und diese erkennt in dem Mädchen ihre eigne, schon in frühester Jugend geraubte Tochter, worauf sich dann der Schluß wie im Schauspiel gestaltet. Wolff benutzte zur Schürzung des Conflictes Alonzo's Anlage zur Eifersucht, und entfernte die Diebstahlsepisode ganz; vor dem Schlosse von Preciosens Eltern bringt Don Eugenio, der unbekannte Bruder des Zigeunermädchens, diesem seine feurigen Huldigungen dar; Alonzo, dadurch zur Wuth gereizt, stürzt auf den Nebenbuhler zu, wird ergriffen, gefangen in's Schloß abgeführt, und Preciosens Vater erkennt ihn als den Sohn seines Freundes.

Die Gestalt, in welcher „Preciosa" jetzt vor uns liegt, ist aber nicht die ursprüngliche; die erste Fassung des Stückes, wie es im Mai 1812 auf der Leipziger Bühne zur Aufführung kam, war eine ganz andere. Damals erschien das Schauspiel theils in Prosa, theils in Versen geschrieben; Proben davon sind in der Zeitung für die elegante Welt abgedruckt [1]). Ein Zigeuner Zundel, der selbst Preciosa's Liebe gewinnen will, legt, von Eifersucht getrieben und aus Rache, einen gestohlenen Becher in Alonzo's Bündel. Don Juan, wie hier Preciosens unbekannter Bruder heißt, wirft Alonzo mit höhnischen Worten die Schmach des Diebstahls vor, worüber die beiden Jünglinge in Streit gerathen. Alonzo wird entwaffnet und gefesselt abgeführt. Preciosa versucht Alles, den Geliebten zu retten, doch vergebens, — da giebt ihr der boshafte Zigeuner selbst die Mittel in die Hand; er brüstet sich frech seiner That und will das Mädchen gewaltsam mit sich nehmen. Alonzo's zurückgelassenes Gewehr wird darauf ihre Rettung; sie ergreift dasselbe und treibt — wie in der neuen Bearbeitung — den Feigen vor sich her auf's Schloß, wo er seine That eingestehen muß. Außer dieser wesentlichen Abweichung von der Umarbeitung berührten andere eigentlich nur die Form des Stückes, wie es von der Sekonda'schen Gesellschaft mit Frau Hartwig als erster Darstellerin der Preciosa aufgeführt wurde.

Die von Eberwein componirte Musik zur Preciosa scheint bei der Leipziger Aufführung nicht gespielt worden zu sein, oder es liegt ein Mißverständniß vor, wenn der Musikdirector Schulz in Leipzig als Componist derselben genannt wurde.

1) Jahrgang 1812. Nr. 144.

Um das Schauspiel in Berlin auf die Bühne zu bringen, schickte Wolff am 24. November 1811 das Manuscript an Iffland, ohne jedoch einen Bescheid zu erhalten. Er schrieb deshalb am 12. Mai 1812 nochmals nach Berlin:[1])

„Wohlgeborner Herr Director!
Hochverehrter Meister!

Herr Rebenstein, der uns in vier Gastrollen durch sein schönes Talent erfreute, und uns während seines Aufenthaltes auch das Vergnügen seiner Gesellschaft schenkte, versicherte mich, daß es mir Ew. Wohlgeboren nicht verübeln würden, wenn ich Sie an mein den 24. November v. J. an Herrn Pauli gesandtes Schauspiel „Preciosa" erinnerte, und zugleich die Bitte hinzufügte, selbem die Aufführung auf Ihrer Bühne zu gönnen. Ich kann es jetzt um so eher wagen, da ich der Vorstellung dieses Stückes in Leipzig beiwohnte, wo es den allgemeinen Beifall des Publikums erhielt. Freilich müßte ich hiebei besonders die Gnade von Ew. Wohlgeboren in Anspruch nehmen dürfen, weil besonders die Einrichtung dieses Stückes Einsicht und Geschmack erfordert, und ich bitte deshalb angelegentlichst um Ihre gütige Unterstützung. Ein paar Zeilen hierüber nach Weimar oder Halle, wohin wir den 6. Juny auf drei Monate reisen, würden mich sehr glücklich machen.

Ich bitte Ew. Wohlgeboren, meine Dreistigkeit zu verzeihen, und die Versicherung meiner unbegrenzten Hochachtung zu genehmigen.

Ew. Wohlgeboren
ganz ergebenster Diener
Wolff."

Die Antwort Iffland's ist ein höchst merkwürdiges Schriftstück des Berliner Generaldirectors, ein theaterhistorisches Unikum, welches, nach dem Original wiedergegeben, hier folgt:[2])

„An Herrn Wolff in Weimar.

Geehrter Freund!

Meine späte Antwort auf Präciosa ist nicht Vernachlässigung Ihres Intereße, sondern sie ist eben aus der genauen Beachtung desselben entstanden.

Zuvor — muß ich mit Freimüthigkeit erklären, daß mir, und wie ich das Publikum kenne, auch diesem gewiß die Zigeunermutter allem Effecte entgegenstrebend scheint, und bei der Vorstellung wi e drig wirken würde. Dieß, und daß die Zigeuner nicht eine lose, halb Geniale Horde, die ihrer Schwänke lachend Erwähnung thun, und lachen machen, sondern daß es eine wirkliche Räuberbande ist, die Gräuel erzählt, und uns deutlich vor diese hinführt — daß Präciosa ihren Geliebten zum wirklichen Gauner eingeweihet haben will und es erreicht, machte mich gleich anfänglich stutzen. Allein ich beschäftigte mich mit einigen Milderungsversuchen.

1) Teichmann. Literar. Nachlaß. S. 344.

2) Ebenda. S. 345.

Ein anderer Umstand war es, der mich besorgter machte:

Die Mordbrennerbande, welche seit drei Jahren bis dicht vor die Stadt gebrannt und geraubt, ja in einer Woche zwei Dörfer nahe vor Berlin angezündet hat, sitzt, 130 Personen stark, hier auf der Hausvogtei.

Der Proceß dieser Menschen, welche sich Ehrentaschen u. s. w. zubilligten, und sehr verschmizte, karakteristische Menschen sind, intereßirt aus mehreren Gründen, je nach Verschiedenheit der Menschen, mehr oder minder, doch allgemein. Besonders aber intereßirt die Hauptzünderin, die schöne Louise, ein Mädchen, die aus Kinderfett Brandlichter machte, und kalten Blutes alles anlegte, die Neugier. Es giebt Menschen, die ihre verbrecherische Naivität — oder wie ich es sonst nennen soll — frappirt. Andere werden von ihrer Schönheit angezogen, Alle beschäftigt sie; Viele verlangen für sie das Urfeuer, Andere ihre Freisprechung wegen ganz mangelnder Bildung.

Genug der Umstand der Bande und der schönen Louise forderte von mir die Einreichung des Stückes, dessen Darstellung ich bei der Lage der Dinge, nicht allein übernehmen konnte. Die Antwort, wie es gewöhnlich geht, hat sich verzögert und ist unterm 21. Juni Verneinend ausgefallen.

Ich darf Ihnen nicht erst sagen, wie unangenehm mir das ist, da es mir eine Angelegenheit ist, Sie zu verbinden, und Ihnen, so viel nur an mir ist, Beweise der Achtung zu geben, welche ich für Sie und Ihre liebe Gattin empfinde.

Sie denken zu rechtlich und empfinden zu zart, als daß Sie bei einem solchen Anlaß sich nicht ganz in meine Lage denken sollten, und in die Eigenthümlichkeit meiner Art zu denken.

Dieses ist, was mich einigermaaßen beruhigt, indem ich so ganz gegen Wunsch und Willen das Manuscript der Präciosa in Ihre Hände zurückgeben muß.

Geben Sie mir bald Gelegenheit, Ihrem Talente in einem andern Gegenstande zu begegnen, und ich werde mit Freuden handeln, die Aufrichtigkeit meiner Achtung Ihnen nach Möglichkeit darzuthun.

Mit diesen Gesinnungen von Herzen

Der Ihre

Berlin, den 30. Juni 1812. Iffland.

Ich kann Ihnen nicht genug sagen, wie sehr dankbar Herr Rebenstein das Wohlwollen ehrt, welches Sie ihm in Weimar erwiesen, und wie sehr Sie mich damit verpflichtet haben."

Da auch Goethe kein Interesse an dem Schauspiel nahm, ließ Wolff dasselbe beinahe zehn Jahre lang liegen, ehe er sich zu einer Umarbeitung entschloß. Die erneute Beschäftigung mit Preciosa fällt in die Jahre 1819 und 1820; er änderte alle fehlerhaften Anlagen und dichtete das ganze Drama nun in Verse um; in dieser Form liegt es dem Publicum heute vor. Von größter Bedeutung für die ungemein günstige Aufnahme des Werkes war aber natürlich die Unterstützung durch Weber's herrliche

Musik; — ihr verdankt Preciosa gewiß einen großen Theil des volksthümlichen Ruhmes, der ihr zu Theil geworden; Weber's Melodien verschafften den Dichterworten Eingang in die Herzen der Menge.

Hier mögen einige Worte über das Verhältniß der beiden Männer, die durch ein gemeinsames Werk im Andenken der Nachwelt unauflöslich verbunden sind, ihren Platz finden. — Das Schicksal führte die beiden Künstler schon frühzeitig zusammen, und in kurzer Zeit zeigte sich eine Harmonie ihrer beiderseitigen Naturen, wie sie sich selten wiederfinden wird. Beiden gemeinsam waren die Anmuth des Geistes, feiner, liebenswürdiger Humor, einfache, in das idealste Wesen der Kunst dringende Anschauung, und dazu kam noch eine Aehnlichkeit ihrer Gewohnheiten, ihrer Eigenthümlichkeiten, ja sogar ihrer Leiden, denen beide ja auch nur zu früh erlagen.

Im Jahre 1812 kam Weber, von der Großfürstin Maria Paulowna eingeladen, nach Weimar und lernte dort Wolff kennen. In dem bescheidenen jungen Schauspieler erkannte Weber bald das bedeutende, ihn über die meisten seiner Genossen erhebende Talent. Wolff's Ruhm hatte durch die Aufführung des standhaften Prinzen einen neuen Aufschwung erhalten, und durch eigene Anschauung gewann Weber die Ueberzeugung, daß in Wolff ein eigenes kräftiges Genie, welches durch die Schule Goethe's zur vollendetsten Klarheit gekommen war, waltete. Dies bestätigend schreibt Weber's Sohn über seines Vaters Meinung von Wolff: [1])

„Weber schätzte in Wolff nicht allein den großen Schauspieler (ja er hielt ihn sogar, wie dieß auch aus der Antithese der klassisch formalen Kunstauffassung Wolff's, die im Kreise der naturalistischen Berliner Kunstgenossenschaft etwas Leuchtendes erhielt, mit der romantischen Richtung Weber's erklärlich ist, für den größten damals bekannten Schauspieler, Devrient nicht ausgenommen), sondern er schätzte ihn auch als Schriftsteller, besonders in seinem trefflichen „Cesario“ um so höher, als hier der statuarische dramatische Künstler sich von der Höhe seiner weimarischen Architektonik herabließ, mit Lebrun, Koreff, Oehlenschläger und Holtei sentimental, ja romantisch, an das menschliche Herz zu appelliren.

„Weber ist stets der Ansicht gewesen, daß Wolff der Prophet sei, dafür geschaffen, den Tempel des Dresdener Theaters von Goldgeklingel und welschem Schacher zu säubern, und hat sich später, mit Tieck im Verein, emsig bestrebt ihn für Dresden zu gewinnen.“

In Weimar sahen sich Weber und Wolff wiederholt im Jahre 1812 und, bei einem späteren Besuch des Tonkünstlers, im Jahre 1814. Engere

1) M. M. v. Weber, C. M. v. Weber. 2. Bd. S. 236.

Beziehungen gestalteten sich, als Webers damalige Braut und spätere Gattin Caroline Brandt im Herbst 1816 in Berlin gastirte; auch Weber hatte damals Hoffnung, in Berlin angestellt zu werden, doch wurde ihm dieselbe durch den Brand des Schauspielhauses vereitelt, da man den Etat nicht mehr belasten durfte, und die nothwendigen Stellen in der musikalischen Leitung noch besetzt waren. Die anderen Zusammenkünfte der beiden Männer fanden erst nach den Aufführungen der Preciosa und des Freischütz statt; Weber war damals (1821) in Berlin und genoß mit den Freunden die Früchte seiner herrlichen Werke.

Wolff's dresdener Aufenthalt von 1822 und im darauffolgenden Jahre brachte ihn mit Weber in immer engere freundschaftliche Verbindung. Als Wolff zum letztenmal Dresden aufsuchte, war er in Gesellschaft von Hummel, Eberwein und Pixis auf Weber's Landsitz Hosteritz; auch Tieck, Weber und Wolff verlebten damals anregende Stunden gemeinsam. Webers Sohn theilt uns mit, wie die beiden Freunde einen Trost darin gefunden haben, die gleichen Leiden tragen zu müssen; „die beiden armen schwindsüchtig Hustenden beschrieben sich oft gegenseitig die Symptome ihrer Beschwerden so ausführlich, daß sie Caroline (Weber's Gattin) scheltend trennen mußte.“

Nach gelungener Umarbeitung seiner Dichtung war es Wolff's Wunsch, Weber zur Composition der Preciosamusik zu bewegen, und Graf Brühl verband sich gern mit ihm zu gleichem Zwecke. Weber war damals freilich mit dem Freischütz beschäftigt und ging nur zögernd auf die Sache ein, aber schließlich schreibt er doch am 19. Februar 1820 dem Grafen: „Zum Beweise meines guten Willens die Versicherung, daß ich die Musik zur Preciosa schreiben will. Ich habe es zwar eigentlich verschworen, Musik zu Schauspielen zu schreiben, denn es ist besonders deshalb mißlich, weil einem ein Gedicht recht wohl gefallen kann, ohne grade zur Komposition anzusprechen. Aber was wird man nicht gerne thun, um einem Director wie Graf Brühl und einem Künstler wie Wolff seine Achtung zu beweisen. Zu einer Arie für eine Sängerin brächten mich Ew. Hochgeboren schon schwerer; denn damals ließ ich Alles stehn und liegen und die eigensinnige Nachtigall wollte das Futter nicht.“ (Frau Milder-Hauptmann, für welche Weber die Arie „Was sag' ich!?“ ꝛc. zu der Oper „Lodoiska“ componirt hatte.)

Nach Weber's Tagebuch erhielt er das Manuscript der Preciosa nebst Brief von Wolff am 14. März 1820. Die übrigen Daten, die Com-

position betreffend, sind folgende: „25. Mai und 4. Juni gearbeitet Preciosa. 23. Juni: Ouverture zu Preciosa entworfen. 28.: No. 3 zur Preciosa vollendet. 29.: Gearbeitet Preciosa. 3. Juli: Erster Act der Preciosa vollendet. 4.: No. 5. 6. 7 zu Preciosa vollendet. 9.: Preciosa vollendet entworfen. 15.: Preciosa gänzlich vollendet." [1])

Dem spanischen Charakter der Dichtung näher zu kommen, hatte sich Weber durch den Oberbibliothekar Ebert in Dresden und durch Kind spanische Nationalgesänge verschafft; doch boten ihm diese nur dürftigen Anhalt und sind nur spärlich benutzt. Wie ernst Weber diese Arbeit auffaßte, erleuchtet aus verschiedenen seiner Aussprüche. Am 8. Mai schrieb er an Brühl: „Nun geht es mit Macht über Preciosa her — das ist ein schweres und bedeutendes Stück Arbeit, über eine halbe Oper." Und nach Vollendung und Aufführung des Werkes schreibt er an Lichtenstein: „Preciosa ist ein guter Vorläufer für den Freischütz, denn es war doch manches Gewagte darin nach gewöhnlicher Handwerksansicht."

Der Brief Weber's an Wolff, der diesem die Erläuterung der Musik geben sollte, also ein wichtiges Dokument geistiger Berührungspunkte der beiden Meister, wird den Freunden des Werkes nochmals willkommen sein: [2])

„Die Ouvertüre beginnt mit einem die spanische Nationalität bezeichnenden Satze. Der Zigeuner-Marsch nach einer ächten Melodie geformt schließt sich ihm an, woraus sich ein feurig strömendes Allegro entwickelt, den fröhlichen Schluß bezeichnend und größtentheils Preciosens und Spaniens Eigenthümlichkeit vereinend.

Der Chor Nr. 2 korrespondirt mit dem Anfangssatze der Ouvertüre.

Nr. 3. Ich habe hier der Preciosa auch eine Notenzeile gegeben und hin und wieder mit kleinen Noten den Rhythmus bezeichnet, dem sich da die Deklamation der sich ungestört fortbewegenden Musik fügen und anschließen muß. Hinwiederum habe ich die jedesmalige Sylbe oder das Wort unterstrichen, bei welchen das Orchester eintreten muß. Das Beste bleibt dabei freilich in die Hand des Dirigenten gegeben, dem sein Gefühl sagen muß, wo die Zwischensätze rasch der Deklamation folgen und sich anschließen müssen, oder wo sie der den Uebergang bildende Leiter zu einem anderen Gefühle sind.

Nr. 4. (Ballo) wild und üppig, den eigentlichen Tanz Preciosens denke ich mir erst beim Eintritte des Hornsolo's. Nr. 5. (Im Wald) Ganz auf den Echo-Effekt gestellt. Da es fast unthunlich war, die ganze Wahrheit des Echos in Wiederholung aller Stimmen zu geben, so hielt ich mich an das in der Natur begründete, leichtere, in der Ferne schallende des Horntons. Dabei setze ich voraus, daß die Zigeuner das Echo schon kannten, und, es gleichsam

1) Aus: C. M. v. Weber in seinen Werken; von Jähns.

2) In Weber's hinterlassenen Schriften, 3. Bd., S. 63 abgedruckt.

neckend, ihre Melodien darnach abtheilten, wie man wohl im wirklichen Leben thut. Dabei würde es sich also gut machen, wenn die Zigeuner nach den Sätzen, die das Echo wiederholt, sogleich lauschende Bewegungen machten, als auf etwas gewiß Erwartetes. — Nr. 6. (Einsam) Hier schien es mir der Wirkung zuträglicher, erst die Hörner, dann die Flöten eintreten zu lassen. Die Hörner auf der einen, die Flöten auf der anderen Seite, auf der Scene Preciosa mit dem begleitenden Orchester als Mittelpunkt hoffe ich, soll es freundlich wirken. — Nr. 7. (Fröhliche Musik) Lustig. — Nr. 8. (die Sonn erwacht) Im Schluß dieses Chors habe ich am Ende nur leise die Melodie des Zigeunermarsches verwebt, daher ihr Fortziehen wohl da erst beginnen müßte. — Nr. 9. (Ballo) Lauter ächt spanische Melodien. Natürlich alles der Anordnung des Balletmeisters anheim gestellt. — Für Nr. 11 (Melodram darin) gilt das bei Nr. 3 Gesagte. Hier werden Sie manchen Anklang schon früher gebrauchter Melodien finden, die das Ganze organisch verbinden."

Die Partitur ging am 20. Juli 1820 an den Grafen Brühl ab; sie enthält folgende Nummern:[1])

I. Aufzug.

1. Die Ouvertüre.

2. Zigeunermarsch hinter der Scene und Chor der Zigeuner zu den Worten: „Heil Preciosa! Preis der Schönen!" —

3. Melodram: „Lächelnd sinkt der Abend nieder, —"

4. Ballo; Preciosens Tanz nach den Worten: „Kinder, fix den Zambarullo!" —

5. Melodram: „Die Stunde ruft, vorbei sind unsre Spiele!" —

II. Aufzug.

6. Zigeuner Chor: „Im Wald, Im Wald
Im frischen grünen Wald" —

7. Lied der Preciosa: „Einsam bin ich nicht alleine" —

8. Fröhliche Musik; hinter der Scene nach den Worten: „Forschen wir nicht weiter nach."

9. Zigeuner-Chor: „Die Sonn' erwacht, Mit ihrer Pracht" —

III. Aufzug.

10. Ballo.

11. Zigeunermarsch; nach den Worten: „Mögt Ihr Euch in frohen Tänzen Ganz der Lust, der Freude weih'n".

IV. Aufzug.

12. a. Chor und Ballet: „Es blinken so lustig die Sterne." —
b. Zigeunermarsch wie Nr. 2.
c. Melodram: „Gott wo bin ich! meinen Blicken —."

Die Musik umfaßt im Ganzen 828 Tacte, excl. 155 Tacte Reprisen.

---

1) Jähns: C. M. v. Weber in seinen Werken.

Auf den Königlichen Bühnen Berlins fanden seit dem 14. März 1821 (erste Aufführung) bis zum 26. December 1870 überhaupt 81 Aufführungen des Schauspiels statt; dennoch wird Berlin von Kopenhagen noch übertroffen: Dort wurde Preciosa, in einer Uebersetzung von Boie, vom 22. October 1822 bis zum 7. April 1862 allein 91 Mal aufgeführt. London folgte 1825 mit einer englischen Uebersetzung. In Paris wurde „Preciosa", als komische Oper verstümmelt, d. h. in einen Act zusammengezogen, im Jahre 1858 am théâtre lyrique gegeben, während eine frühere Bearbeitung von Castil Blaze nicht zu Ende gespielt werden konnte.

In Deutschland fanden im Jahre 1821 außer in Berlin Aufführungen statt in Breslau, Prag, Karlsruhe; im Jahre 1822: in Braunschweig, Cöln, Darmstadt, Dresden, München; im Jahre 1823 in: Danzig, Frankfurt, Hamburg, Königsberg, Leipzig, Mannheim, Nürnberg, Riga, Stuttgart, Straßburg, Weimar, Wien ꝛc.

Ein noch unveröffentlichtes und dennoch zur Preciosa gehöriges Gedicht hat im Anhang seinen Plätz gefunden [1]). Dasselbe ist als Variante oder Einlage bei einer Aufführung der Preciosa für Madam Neumann aus Carlsruhe, die im Jahre 1823 mit großem Erfolg in Berlin gastirte, verfaßt worden.

Wie das Gedicht der fremden Künstlerin eine sinnige Huldigung war, so ist es auch ein, keiner Erläuterung bedürfendes inniges Bekenntniß des Dichters.

In dem langen, zwischen der ersten Aufführung der Preciosa in Leipzig und ihrer Neugestaltung liegenden Zeitraum, der hier übergangen werden mußte, um die Geschichte der Preciosa als ein Ganzes zu geben, erschienen von Wolff mehrere andere seiner glücklichsten Arbeiten.

„Pflicht um Pflicht", das einactige Schauspiel, ging am 5. November 1816 in Berlin über die Scene. Dasselbe, die Entsagung zweier in Liebe entbrannter Freunde zu Gunsten eines Dritten schildernd und verherrlichend, erschien zuerst gedruckt in Müllner's Almanach für das Jahr 1817 [2]). Das Gegenstück dazu ist das gleichfalls einactige

---

1) Aus der Handschriftensammlung des Herrn Major Max Jähns von demselben mir gütigst mitgetheilt; von Wolff's Wittwe beglaubigt.

2) S. d. Briefwechsel Nr. 9.

Schauspiel „Treue siegt in Liebesnetzen“, wie schon erwähnt am 19. November 1817 aufgeführt und in Holtei's Jahrbuch deutscher Bühnenspiele für das Jahr 1828 im Druck erschienen. In Pflicht um Pflicht war es die Entsagung zweier Männer zu Gunsten eines Dritten, in Treue siegt in Liebesnetzen die Liebe und Entsagung von zwei Frauen und die unwandelbare Treue eines Mannes, die den Mittelpunkt der Handlungen bilden. In beiden Stücken herrschen die lyrischen Empfindungen vor; besonders in dem letztgenannten, wo sie auch in der Form einen vollendeten Ausdruck gewinnen, da es Wolff hier nach dem Beispiel älterer Dichter versuchte, das Sonett in die dramatische Diction einzuflechten.

Von ungleich größerer Bühnenwirkung war die einactige Posse „der Hund des Aubry“, in Holtei's Jahrbuch für 1822 gedruckt, und am 9. März 1821 in Berlin, wie später auch in Dresden und vielen andern Bühnen, aufgeführt.

Für die Sängerin Milder-Hauptmann, die Zierde der berliner Oper, dichtete Wolff, der ihr eng befreundet war, das einactige Singspiel „Adele von Budoy“, und Kreutzer componirte die Musik dazu.

Diese nach einer wahren Begebenheit entstandene Dichtung behandelt die Reue einer Mörderin, die, vom Wahnsinn und von der Rache der Menschen verfolgt und gefoltert, in einem jähen Tode plötzliche Erlösung findet. Ohne eigentliche dramatische Handlung, ist es nur eine dramatische Scene zu nennen und wohl hauptsächlich für eine Bravourleistung der Sängerin geschrieben. Wolff mag die Milder als Freundin und Künstlerin sehr werth gehalten haben, denn in seinem Nachlaß fand sich eine begonnene Biographie der Sängerin und vielfache Notizen über ihr Leben.

Preciosa, Pflicht um Pflicht, Caesario und Adele von Budoy erschienen im Jahre 1823 bei Duncker und Humblot in Berlin als „Dramatische Spiele von P. A. Wolff“ in einem Bande.

Einen mißglückten Versuch machte Wolff mit der Bearbeitung von Calderon's „Amigo, amante y Leal“, das unter dem Titel „Schwere Wahl“ nur einmal auf der Bühne erschien (20. Februar 1822). Dagegen gefiel ein fünfactiges Lustspiel „die Steckenpferde“, am 25. März 1825 aufgeführt, außerordentlich und ging seinen Weg über viele Bühnen. Das Stück karikirt die verschiedensten Liebhabereien und bringt sie in komischen Gestalten und Situationen zur Lächerlichkeit. Wolff

selbst schrieb über dieses Stück im Jahre 1825, eben aus dem Bade zurückgekehrt, an Gubitz: [1])

„In einem größeren Zirkel versuchte ich vor einigen Wochen die Wirkung, und habe bei dieser Vorlesung Erfahrungen gemacht, die mir nützlich waren, so daß ich nun wohl das Kind in die Welt schicken werde. Es ist mir angenehm, es Ihnen noch nicht gezeigt zu haben, da ich noch hier und da daran zu putzen hatte, aber nun sollen Sie der Vorlesung nicht entgehen, und Ihr Urtheil, Ihr Rath wird mir sehr schätzbar sein, weil ich Ihre Kenntnisse und Ihr Talent verehre, und auf die Aufrichtigkeit des Freundes zählen zu dürfen mir schmeichle.“

Das Stück erschien gedruckt erst nach Wolff's Tode, im Jahrbuch für 1829. „Der Mann von fünfzig Jahren“, ein Lustspiel in zwei Acten nach der in „Wilhelm Meister's Wanderjahre“ eingeschalteten gleichnamigen Novelle bearbeitet, hält sich in allen Motiven, ja in vielen Reden treu an das Original. Mit einigen Personen sind für die Darstellung vortheilhafte Veränderungen vorgenommen: so ist z. B. die Liebende nicht eine Schwestertochter des Fünfzigjährigen, sondern einfach eine junge, reiche Witwe. Das Lustspiel wurde am 5. Februar 1828 zum erstenmal aufgeführt (Ludwig Devrient spielte den „Baron“ vorzüglich), gedruckt erschien es im Jahrbuch für 1830.

Wolff's letzte Arbeit, die zur Aufführung gelangte, ist die vieractige Posse „der Kammerdiener“, am 5. März 1828 auf die Bühne gekommen; sie erschien im Jahrbuch für 1832 und neuerdings in der Universalbibliothek (Ph. Reclam) im Druck. Durch die komische Rolle der „Madam Hirsch“, die einzelne vorzügliche Darstellerinnen nach Amalie Wolff's Tod fand, hält sich das Stück noch heute auf dem Repertoir [2]).

Ein dreiactiges Schauspiel „Mathilde oder der letzte Wille einer Engländerin“ nach dem Französischen von Wolff bearbeitet, lag dem Verfasser im Manuscript vor, scheint jedoch nicht zur Aufführung gelangt zu sein.*)

Vierzehn Stücke gab Wolff dem deutschen Theater, von denen acht im Druck erschienen sind und die meisten sich lebenskräftig genug zeigten, um mit den zeitgenössischen Producten den Kampf um's Dasein aufnehmen

---

1) Vossische Zeitung 1861. Nr. 146.

2) Zu bemerken ist übrigens, daß die beiden letztgenannten Stücke unter dem Pseudonym W. von Leitershofen auf der Bühne erschienen. Einen bestimmten Anhalt für die Wahl dieses Namens habe ich nicht finden können, nur erfahren, daß der Gatte von Wolff's jüngerer Stieftochter sich Schulz-Leitershofen nannte.

*) Vgl. Berichtigungen S. 328!

zu können. Einer ersprießlichen schriftstellerischen Thätigkeit für die Kunst der Bühne und der Darstellung setzte Wolff's früher Tod leider ein Ziel. Zwei Aufsätze, die einzigen die sich aus einem vielleicht reichen Schatz geplanter und ausgeführter belehrender Abhandlungen der Nachwelt erhalten haben, sind im Anhang abgedruckt. Ebenso eine Auswahl seiner Sinnsprüche über Kunst und Leben, die sich in seinem Nachlaß, neben einigen Plänen zu dramatischen Arbeiten vorgefunden. Ein Entwurf zu einem zweiactigen Trauerspiel „Dido" ist ziemlich ausgeführt, einzelne Reden und Chöre zeigen große künstlerische Fertigkeit, und war Dido vielleicht seine letzte Arbeit.

Ein Ueberblick der poetischen Gaben aus Wolff's Feder läßt uns ganz unzweifelhaft eine getheilte Richtung seines literarischen Strebens erkennen. Seine Neigung zu poetischem Schaffen, ursprünglich rein lyrischer Natur, wurde durch die Berührung mit dem Theater auf dieses selbst hingewiesen; so betrat er zunächst den Boden des Lustspiels, und zwar verband er hierfür die glückliche Gabe komische Situationen in reichem Wechsel zu gestalten mit einem scharfen Charakterisirungsvermögen. Seine Bühnengestalten im Lustspiel zeichnen sich durch originellen Humor, durch drastische Komik aus. Das Charakterlustspiel hätte in Wolff einen fruchtbaren Dichter gefunden, wenn er nicht zu sehr unter dem Einfluß seiner Zeit gestanden hätte, die ihn verleitete seine Figuren immer grotesker zu schaffen, und der Vorwurf der Karikatur darf denselben nicht ganz erspart bleiben, wenn sie nach heutigen Begriffen beurtheilt werden sollen.

Dennoch lebte in Wolff ein anderes Ideal, das er, da er es durch seine Erfolge im Lustspiel nicht erreicht, stetig anstrebte. Er warf sich auf eine andere Gattung dramatischer Dichtung, die eine eigenthümliche Stellung in der Literatur und in ihrer Zeit eine unumschränkte Herrschaft besaß: die von Werner und Müllner begonnene, von Houwald und namentlich Grillparzer fortgesetzte Schicksalstragödie, deren Fehler und Verirrungen ja genugsam dargelegt worden sind. Zweigten sich die Genannten von der großen Richtung der Romantik merklich ab, so versuchte dagegen Wolff in seinen „Pflicht um Pflicht", „Treue siegt in Liebesnetzen", „Adele von Budoy" und „Preciosa" eine Annäherung an das eigentliche Wesen der Romantik. Dies gilt von der Wahl der Stoffe und theilweise von der Behandlung, wenn er auch mehr nach der sentimentalen Richtung hinneigte und dem Humor dennoch sein Recht ließ. Rein tragische Saiten berührt Wolff lediglich in „Adele von Budoy"; und zwar hier so kräftig

und warmempfunden, daß es zu bedauern ist, ihm nicht schon früher und nicht öfter auf diesem Felde zu begegnen. Jedenfalls besaß er für die tragische Dichtung genug Empfindung und Schwung, wie aus der letzten Arbeit, der vorerwähnten „Dido“ nicht zu verkennen war.

Zwei störende Elemente hemmten Wolff als Bühnendichter: die durch Kotzebue verflachte Richtung im Lustspiel und die Sentimentalität der romantischen Dramatiker; er schuf in einer Zeit, die sich nicht darüber klar werden konnte, was ihr Noth that, und deren Verirrungen bis in die neueste Zeit keine originelle Blüthe des Drama's aufkommen ließen.

II. Theil.

Briefe.

Goethe an Amalie Wolff.

1.

Sie haben, beste Wolff, neulich die Rolle der Iphigenie, nach aller und auch nach meiner Ueberzeugung fürtrefflich und unverbesserlich dargestellt, wie denn gestern bei Hofe darüber nur eine Stimme war. Wenn ich aber an jenem Abend, indem ich Sie bewunderte, zugleich mit Horchenden, die mir schon einigen Verdruß gemacht hatten, mein Spiel trieb; so war sicherlich Mephisto nicht weit. So viel vorläufig zu Ihrer Beruhigung an der mir unendlich viel gelegen ist. Wandeln Sie auf Ihrer schönen Bahn, zu aller Freude nur immer so fort und lassen Sich durch nichts irre machen. Mir würde die Sache lustig vorkommen, wenn Ihnen dabei nicht Weh geschehen wäre. Doch hoffe ich wir wollen nächstens bei einem Glas Champagner zusammen darüber lachen.

W. d. 23. Nov. 1810.

Goethe.

Ungedruckt. Aus dem Nachlaß der Wolff abschriftlich mitgetheilt.

Iffland an Wolff.

2.

Sr. Wohlgeboren Herrn Wolff. Herzoglichen Hofschauspieler
zu
Weimar.

B. 13. März 1811.

Nach der hier vorlängst bestehenden Verfaßung können zwey Gastrollen nicht auf Einen Abend fallen. Setzen wir also vor der Hand für Sie und Ihre Frau, für Jede Person Vier Gastrollen, für Beide also Acht Gastrollen an, für jede Rolle, Fünfzig Thaler Courant, zusammen Vierhundert Thaler courant, und überhaupt Fünfundzwanzig Thaler Wohnungs-Geld.

Sie wählen aus denen hier beigelegten Stücken, was Sie wollen, Taßo ist noch nicht einstudirt. — Hamlet wurde ganz nach der Schröder-

schen Ausgabe, im Hamburger Theater, hier gegeben. Von Posa erhalten Sie die Rolle mit nächster Post.

Für Madame Wolf zur Auswahl
Phädra, Maria Stuart Wenn Hr. Wolf nicht darin spielt
Iphigenia, Orleans, Egmont, Emilia Galotti, der Fremde,
Wenn Herr Wolf nicht darin spielt Ariadne.
Für Herr Wolf zur Auswahl
Carlos — Posa.
Hamlet v. Schröder
Maria Stuart. Wenn Mad. Wolf nicht darin spielt.
Quälgeister
Lästerschule
Verbante Amor.

Mit wahrer Achtung
Ihr Ergebenster
Iffld. (Iffland).

Ungedruckt. Aus Wolff's Nachlaß.

3.

An den Herzoglich Weimarischen Hofschauspieler Herren Wolf
Wohlgeboren.

Da ich nach unserer Verfaßung, im Geständniß die Rolle nicht in Honorar bringen kann, werde ich dagegen das contranirte Wohnungs-Geld von 25 Thr, auf 50 Thr setzen.

Sie erhalten also hinmit

Sie,	4 Rollen		
Madam	6	„ a 50 — . . .	500 Thr.
	10		
Für Wohnung	. . . . . .		50 Thr.
Für Cäsario	. . . .		50 Thr.
			600 Thr.

Und ich bitte Sie, die Stunde dem Ueberbringer zu fixiren, wo er das Geld Ihnen einhändigen kann.

Ihr
Iffld. (Iffland).

B. 27. März 1811.

Ungedruckt. Aus Wolff's Nachlaß.

Graf Brühl an Wolff.

4.

Seifersdorf bey Dresden, d. 20. August 1815.

Für einige Tage hier auf dem Lande erfahre ich den für unsere Bühne so unendlich schmerzhaften Verlust, den wir durch Mad. Bethmanns Tod erlitten. Jeder der sie kannte muß dieser großen Künstlerin Gerechtigkeit wiederfahren lassen, und Sie lieber Herr Wolff sind selbst Künstler genug, um diesen Verlust der ganz Deutschland so gut wie Berlin trifft mit uns zu fühlen. Da indeß das ewige Gesetz gebietet, da wo der Tod Opfer geholt, auch neue Stellvertreter zu suchen, so frage ich Sie frey und offen ob Sie und Madame Wolff sich entschließen könnten nach Berlin zu kommen, und zu welchen Bedingungen? Ihr beyderseitiges, ausgezeichnetes dramatisches Talent, macht mir unendlich wünschenswerth, Sie meinen Vorschlag annehmen zu sehen. Wenn auch Ihre Gesundheit nicht von der Art ist, oft und viel auftreten zu können, so werden Sie dennoch nützlich für unsere Bühne, und höchst angenehm für das Publikum wirken können, und von meiner Seite gewiß alle Erleichterung finden die in meinen Kräften steht. Schon längst war es mein Lieblingswunsch Sie bey unserer Bühne angestellt zu sehen. Ich habe bereits an den König geschrieben, und um Erlaubniß gebeten Sie zu einem engagement auffordern zu dürffen, um indeß keine Zeit zu verliehren wende ich mich gleich vorläufig an Sie um Ihre Meinung zu erforschen. Auf jeden Fall bleibt dieser Brief von Ihrer und meiner Seite ein Geheimniß.

Empfehlen Sie mich Mad. Wolff auf das angelegentlichste und halten sich von meiner aufrichtigen Achtung und Ergebenheit fest überzeugt.

Graf Brühl.

In 8 Tagen bin ich wieder
in Berlin.

Notiz von Wolff: „den 5t. 7bre beantw."

Ungedruckt. Aus Wolff's Nachlaß.

5.

Große Freude hat mir Ihre Antwort gemacht, lieber Herr Wolff und zwanzig Thaler gäbe ich den Armen aus meiner Tasche, wenn der König hier wäre, um Ihr engagement schnell abzuthun. So aber ist die weite Entfernung eine ganz entsetzlich böse Verhinderung. Nicht in Absicht Ihres Gehaltes denn diese Bestimmung kann ich allenfalls auf mich

nehmen, wohl aber wegen Ihrer Pension. Um für die Zukunft zu versprechen, wo ich vieleicht gar nicht mehr Intendant bin, das kann ich und darf ich nicht. Unverzüglich habe ich indeß nach Paris geschrieben und erwarte durch die Kuriere schnell genug Antwort, wenn Sie nur auf irgend eine Art den Abschluß Ihres neuen Contractes in Weimar verschieben könnten. Nur auf 8 Tage. — Was man Ihnen von meiner Strenge gesagt, hat mich wirklich lächeln gemacht, da meine mehrsten Subalternen mir täglich predigen ich seye zu nachgiebig. Daß ich aber lächerlichen Eigendünkel, Unwissenheit, Ungeschicklichkeit, Mangel an Selbstkenntniß ungegründete Vorurtheile; welche ja keine Urtheile sind; mit Gewalt zu bekämpfen suche das ist wahr. Ein gebildeter Mann, wie ich Sie zu kennen glaube, und ein wahrhafter Künstler dem's um die Sache und nicht bloß um Seine Persönlichkeit zu thun ist, hat aber von meiner Strenge nie etwas zu fürchten, und wie sorgfältig ich — selbst da wo ich etwas durchsetzen zu müssen glaube — die freundliche Form beobachte, wird Ihnen jeder unpartheyische Mann sagen. — Daß es freylich unserer ganz verwilderten, ganz prosaisch gewordenen, ganz auseinander gekommenen Theater-Gesellschaft, sonderbar vorkömmt, bestimmte höhere Kunst-Ansichten aufgestellt und durchgesetzt zu sehen, das glaube ich gern. — Sie aber lieber Herr Wolff haben, wie schon oben bemerkt nichts davon zu fürchten.

In Hinsicht der Geldbedingungen, würde ich Ihnen beyden vor der Hand 2700 ℛ︀ Gehalt, nebst 170 ℛ︀ Garderoben Geldern für Mad. Wolff bieten können.

Ferner alle zwey Jahre einen Urlaub von 6 oder 8 Wochen. Zu gänzlicher Wiederherstellung Ihrer Gesundheit würde ich Ihnen sehr gern diesen Urlaub schon im nächsten Jahre zugestehen. In Hinsicht der Rollen würde ich schon alles zu Ihrer beyderseitigen Zufriedenheit einrichten, und sähe ich es sehr gern wenn Sie mir bald möglichst ihre Rollen Verzeichniße einschickten. Viele unbesetzte Rollen würde ich für Sie beyde aufheben können, andere, abnehmen oder vertauschen, wenn sie nicht so gut besetzt sind; und bey manchen, welche bedeutenden Künstlern zugeschrieben sind habe ich jetzt das sehr zweckmäßige, sehr wohlthätig wirkende Mittel gewählt — sie alternirend von einem und dem andern darstellen zu lassen. — Seyn Sie darüber unbesorgt, trotz allem Bösen was man Ihnen von mir gesagt oder geschrieben haben mag. Die wahre Kunst liegt mir so sehr am Herzen, daß ich gern alles aufopfere.

Indem ich Sie bitte mich Ihrer Frau freundlichst zu empfehlen erneuere ich hier die Versicherung meiner unwandelbarsten Achtung und Ergebenheit.

Gr. Brühl.

Berlin d. 12. Septemb.
1815.

d. 17. beantwortet. Notiz von Wolff.
Ungedruckt. Aus Wolff's Nachlaß.

6.

Berlin d. 24. September 1815.

Obgleich ich noch keine Antwort von Seiten des H. Fürsten Staatskanzler wegen Ihrem Engagement habe, lieber Herr Wolff, und derselben täglich entgegensehe, so eile ich doch Ihnen vorläufig über einige Punkte zu antworten welche von mir beseitigt werden können. — Nehmlich in Betreff der Garderobe müssen die Damen welche Garderobe Gelder bekommen sich aus eignen Mitteln stellen — die gewöhnlichen modernen Kleider, Altdeutsch, Altenglisch, Spanisch p. p. p. Die fremdartigeren Costums als Türkisch, Persisch, Egyptisch p. p. p. werden ihnen geliefert. Diejenigen welche gar kein Garderobe Geld erhalten müssen außer der gewöhnlichen bürgerlichen Kleidung alles bekommen. —

In Absicht des Gehaltes will ich Ihnen sehr gern zusichern, in einem Jahre bis auf 3000 ℛ︀ zu steigen, nur im ersten Jahre kann ich es nicht — theils weil in der That bey jetziger gänzlicher Abwesenheit der Garnison und fast aller jungen Leute — die Einnahmen sehr schlecht sind und theils auch wegen der vielfältigen Berufungen und Klagen älterer hiesiger Schauspieler. — Bey den Costumes muß ich noch bemerken, daß wenn es Stücke gibt, wo ich ganz besondere Uebereinstimmung, unter allen Personen wünsche welche ein fremdartiges Costum tragen, ich es gleichfalls zuweilen aus der Theater Garderobe liefere — auch schon deswegen, weil mir die Strenge des Costumes sehr am Herzen liegt und man oft die Damen nicht dahin bringen kann auf eigene Kosten, etwas ganz Fremdartiges herzustellen. — Die Männer haben in der Regel nur die gewöhnlichen bürgerlichen Kleider selbst anzuschaffen, doch wird ihnen außerdem gern gestattet auch ein eignes Costume Kleid anzuziehen wenn sie eins besitzen.

Die Entfernung von Paris macht leider die Unterhandlung so langweilig, denn natürlich kann ich nur für den gegenwärtigen Augenblick contrahiren aber nichts für die Zukunft versprechen. Das muß höheren Ortes geschehen. Von meiner Seite können Sie den Contract als abgeschlossen ansehen, und Reisegeld wird Ihnen auch gezahlt werden allein mit jedem Kurier sehe ich einer Allerhöchsten Resolution entgegen. — Zur Erspahrung der Zeit habe ich den Fürsten Staatskanzler gebeten, sein Ultimatum und die Befehle des Königs directe, unserem Gesandten in Weimar, dem Hr. Baron von Metting zukommen zu laßen, da doch jederzeit der Kurier dort durchgeht ehe er hierher kömmt. — Mit jeder Stunde kann die Antwort einlauffen.

Hr. Genasts Reise kömmt mir allerdings bedenklich vor, und ich glaube wohl daß er Lust hat mir hier einige meiner jungen Leute zu entführen, es soll ihm aber nicht gelingen. Lächerlich ist mir übrigens seine Rede, als habe ich ihn für hier als Regisseur engagiren wollen. Natürlich suchte ich mich auf meiner Reise von allen Verhältnißen an verschiedenen Theatern zu unterrichten, und bat ihn mir auch die des Weimarischen wißen zu laßen, aber ihn herziehen, konnte mir wohl nicht im Schlafe einfallen, da ich ihn schon längst genauer kannte. —

Leben Sie recht wohl lieber Herr Wolff und grüßen Sie Ihre Frau recht freundlich von mir. — Hoffentlich kann ich Ihnen recht bald den Contract schicken.

Mit aufrichtiger Achtung und Ergebenheit verbleibend

Brühl.

Ungedruckt. Aus Wolff's Nachlaß.

7.

Auf das Schreiben des Königlichen Schauspielers Herrn Wolf vom 5. October, und der einem Schreiben vom 15. October beigefügten Schrift mit den Namensunterschriften des Herrn und Madame Wolf versehen, erwiedert der Endesunterzeichnete:

daß er bei des Königs Majestät bei Einreichung des Etatsprojects pro 1817 darauf antragen wird, daß Herrn und Madame Wolf ein jährliches Gehalt von Drey Tausend Thaler allergnädigst bewilliget werden möge.

Der Fall, daß Herr Wolf allzusehr beschäftigt werde, kann für jetzt nicht eintreten, indem dessen Repertoir an und für sich nicht allzugroß ist,

auch mehrere von den darauf verzeichneten Stücken hier nicht gegeben werden, und überhaupt das Fach des Herrn Wolf noch mehrfach besetzt ist.

Aus diesem Grund, und weil Madame Wolf eigentlich in das durch den Tod der Madame Bethmann entledigte Fach der ersten tragischen und Schauspielrollen eintritt, scheint es zweckmäßig, dieser aus dem beiderseitigen Gehalt der 2700 ℛ ein mit Madame Schröck und Demoiselle Maass gleiches Gehalt von 1600 Rthlr. und Herrn Wolf 1100 Rthlr. zuzusichern. Bei entstehender Gewährung der 300 Rthlr. Zulage erhält Herr Wolf ein Gehalt von 1200 Rthlr., Madame Wolf von 1800 Rthlr. In dieser Art werden dann nachher die Pensionen vertheilt.

Da Herr Wolf mit vielem Antheil im Lustspiel erscheint, darin aber oft sehr gute Rollen sind, ohne daß man sie gerade erste nennen könnte, da ferner das Fach der jungen Liebhaber im Schau- und Trauerspiel hier ziemlich gut besetzt ist: so wird es Herr Wolf nicht versagen, solche Rollen, die nicht die ersten zu nennen sind, durch seine Darstellung oft dazu zu machen. Ein Umstand der aber bei unserm starken Personale nicht eben oft vorkommen kann.

Ein gleicher Fall könnte zuweilen auch bei Madame Wolf eintreten, doch können beide sich dabei auf meine freundlichen Gesinnungen verlaßen, und keinen Mißbrauch erwarten.

Wenn das Königliche Schauspiel auf den Hoftheatern zu Potsdam oder Charlottenburg Vorstellungen giebt: so sind alle Mitglieder des Theaters verpflichtet, gegen Diaeten und mit ihnen dazu bewilligten Wägen zu den Darstellungen dort zu erscheinen.

Sollten Ihnen bei der Eile des Abganges meines Schreibens am 3. October, die neuen Theatergesetze nicht übersendet seyn, so empfangen Sie solche noch hierbei, um ein Exemplar für Sich zu behalten, das andere aber mit Ihrer beiderseitigen Namensunterschrift versehen zu remittiren.

Berlin den 21. October 1815.

General-Intendant der Königlichen Schauspiele und Kammerherr
Graf Brühl.

Ungedruckt. Aus Wolff's Nachlaß.

8.

Nach Ihrem Wunsche, lieber Herr Wolf, kann Ihre Gattin in Phädra zuerst auftreten, obgleich ich gemeint hatte, Sie würde, da die Rolle der Iphigenia in dem Rollen-Verzeichnisse oben an steht und hier

noch in allgemeinem Andenken ist, diese erwählen, da mir kürzlich ein durch Weimar gereißter Freund, der das Stück dort hat geben sehen, nicht genug Schönes von der Darstellung der Mad. Wolf sagen kann.

Ich freue mich ausnehmend auf Ihren Tasso, und würde es noch mehr, wenn Sie mit freundlicher Begrüßung von mir, Mad. Wolf bewegen wollten, darin die Leonore zu geben, die ich deshalb nach dem Tode der Bethmann auch nicht einmal interimistisch besetzt habe.

Mlle Maass, mit so vielem Antheil sie die Prinzeßin spielt, würde nicht gern tauschen wollen, und es in der That nach ihrer individualitaet nicht einmal gut können, und Sie haben mir selbst geäußert, daß Sie für den Anfang nicht gern möchten, daß ich einer andern Künstlerin eine Rolle geradezu abnähme.

Dann könnten Sie beide zum 3ten Debut in Phädra, zum 4ten in Romeo und Julie, zum 5ten in Clavigo, zum 6ten in Hamlet, zum 7ten in einem Lustspiel, zum 8ten etwa in Yngurd, einem Müllner'schen Trauerspiel, das ich vor Ihrer Ankunft nicht geben lasse, spielen.

Sie erhalten mit nächsten, darin die Rollen.

Den Hamlet nach Schlegel von Franz Horn für die Bühne bearbeitet, lasse ich vorläufig einstudiren.

Dagegen bitte ich, daß Sie mir die dortige Bearbeitung des Calderonischen Lebenstraumes[1]) sowie des standhaften Prinzen bald übersenden mögten.

In diesen Tagen schrieb ich an den Herrn Geheime Rath von Göthe, der glücklicher Weise mein Freund ist, und entschuldigte mich wegen Ihres Engagements sowie deswegen, daß ich Mlle Düring hier zurückbehalten. Hoffendlich wird er mir verzeihen, und am Ende auch Ihnen, wenigstens würde mir das Gegentheil unendlich weh thun.

Berlin den 4. Januar 1816.

Brühl.

Notizen von Wolff:

d. 14. Jan. beantw.

Iphigenie . . .	Iphigenie
Tasso	Tasso
Phädra	Phädra, Theramen
Verbannter Amor	Professorin

---

1) „Lebensbaumes" hat der Sekretair verbessernd geschrieben.

Unglückliche Ehe	Klingsberg
Essex	Essex, Königin
Romeo u. Julie .	Romeo, Julie
Menschenhass etc.	Meinau, Eulalia
Maria Stuart . .	Maria
Hamlet	Hamlet

Um Vorschuss von einigen 100 Thlr. wenn wir ankommen

Früher einzutreffen, wenn wir hier den Urlaub erhalten

Die verlangten Stücke ehestens abzusenden.

Ungedruckt. Aus Wolff's Nachlaß.

Adolf Müllner an Wolff.

9.

Weißenfels am 18. Febr. 1816.

Ihr Drama, mein verehrter Herr und Freund, ist bereits fort, um in Copie an den Zeichner versendet zu werden. Ich habe nur den Entschleyerungsmoment vorgeschlagen, weil er Ihnen der liebste und in der That der passendste ist.

Da Sie nicht fordern wollen, so sichere ich Ihnen für den Bogen Druck 3 Friedrichsd'or zu, und frage an, ob Sie für's erste damit zufrieden sind.

Demnächst habe ich für meine Speculation auf eine hiesige Darstellung mich gegen Sie der Sünde des Maulrechtmachens ein wenig schuldig gemacht. Ich habe hie und da durch Parenthesen den Dilettanten hinsichtlich des Spiels auf den rechten Weg zu helfen gesucht, und ohne den Gang der Scene anzutasten, den Juden noch etwas jüdischer zu machen getrachtet. Die Wirkung beym Vorlesen war so, daß ich Ihnen meinen Einfall künftig zur Genehmigung vorlegen werde. Das Stück hat für poetische Gemüther einen unendlichen Reiz. Freundschaft und Liebe — nordländische Herzensliebe und orientalischer Sinnentrieb — Herz um Herz und Frauenhandel — Feuer der Leidenschaft und dicht daneben jüdische Erwerbgier, diese Elemente der Dichtung stehen einander in herrlichem Contraste gegenüber. Hierzu der erhebende Kampf der Freunde — moralische Kraft gegen die Macht der Begierde, die ruhige Gemüthstiefe des treuen Christenpaares, das stille Uebergewicht, womit dieses die Wellen unrechtmäßiger Leidenschaft ebnet — das alles ist von unfehlbarer dich-

terischer Wirkung, es hat beym Lesen mein Gemüth bis zum lebendigsten Gefühl eines Triumpfes der Pflicht geführt, so daß ich mich gezwungen fühlte, denselben in der fortarbeitenden Einbildungskraft, die mich ganz in die Situation der zurückbleibenden Freunde versetzte, ganz am Schlusse mit folgenden Worten zu feyern:

B. Lebet wohl! H. Lebt wohl! B. |: fest in H.'s Armen :|
Ich fühle Seeligkeit an deiner Brust.
H. Aus der Lüste Sturmgewühle
Hebt sich, Schwanengleich, die Lust! 1)

Urtheilen Sie, ob ich Sie völlig mit Geist und Gemüth begriff. Sie meynen, wir würden uns bald in Berlin sehen? Allerdings hat Graf B. mich dringend dorthin eingeladen; aber es scheint nicht, daß ich werde kommen können. Seit dem Yngurd macht man in Wien wieder sehr ernstliche Versuche, mich mit Sack und Pack dorthin zu locken. Das dürfte freylich nicht so leicht seyn; aber zu einer Reise dahin wird man mich am Ende doch wohl noch verleiten, und diese würde mich an die 3 Monate kosten. Meinen besten Gruß an Madam Braunhild

Ihr

Ungedruckt. Aus Wolff's Nachlaß. Müllner.

Graf Brühl an Wolff.

10.

Indem ich Ihnen lieber Herr Wolf hierbei 3 Rollen übersende, wünsche ich, daß Sie Sich Beide vorläufig damit bekannt machen. Die Folge Ihrer Debütrollen ist mir Recht.

Mit der Bitte, mich Herrn Profeßor Riemer zu empfehlen, und ihm für Mittheilung seines Manuscriptes: Das Leben ein Traum, zu danken, ersuche ich Sie, Sich eine Quittung über zehn Friedrichsd'or von der Haupt-Theater-Casse zu Berlin empfangenen Honorars zu erbitten, welche ich Ihnen mit den gewünschten Zwey-Hundert Thalern Vorschuß — wovon Sie monatlich Zehn Thaler zurückzahlen — Ihnen ebenfalls gegen eine Quittung von Sich und Madame Wolf Ihnen übersenden werde.

Achtungsvoll und ergebenst

Berlin, den 24. Febr. 1816. Brühl.

Notizen von Wolff:

d. 3. März beantwortet.

1) Das in Rede stehende Stück von Wolff ist „Pflicht um Pflicht".

Bf. von Riemer mitgesendet.
Den Vorschuß erst in Berlin zu erheben
meine Absicht.
Empfang der Rollen angezeigt.

Ungedruckt. Aus Wolff's Nachlaß.

Adolf Müllner an Wolff.

11.

Weißenfels am 4. März 1816.

Ich muß endlich wohl glauben, daß etwas daran ist an meinem König Ypsilon, da er die Besseren im deutschen Volk so lebendig anregt. Daß er es Ihnen thut, ist mir doppelt lieb; Ihr Einfluß auf meine künstlerische Thätigkeit ist ungleich vielseitiger, als Sie zu glauben scheinen, davon ein andermal, jetzt zu Brunhilden.

Die Stellung, welche sie nach dem Grab- und Wiegenlied Sc. VII nimmt, ist beschrieben. Von da an bis zu dem Moment Sc. X „Er lebt? — Wo ist er? Rede!" hab' ich sie mir gleichsam als Statue gedacht. Ihr Zustand in dieser Zeit ist eine — ich möchte mit den Medicinern sagen, pathologische Versteinerung des Leibes, während der kranke Geist die Krisis überlebt, welche den Wahnsinn zu seiner, hier wohlthätigen, Vollkommenheit ausbildet. Die mancherley lauten Reden von Oscars Leben dringen endlich durch das Ohr, und reizen das Perceptionsvermögen langsam zu einer mäßigen Thätigkeit nach außen. Sie begreift, wovon die Rede ist, und findet es in so absolutem Widerspruche mit dem, was ihr gewiß ist, daß sie am Ende von Sc. X sich wieder redend einmischt: „Wen denn?" p. p. Nun kömmt die Meldung von Oscar's Sturz. Wie sie das anhört, hab' ich angedeutet. Ihr Gesicht sagt: Da hört ihr's doch, ihr seyd die Narren, und ich sah die Wahrheit. Dies Gefühl von Ueberlegenheit, und von natürlicher Sicherheit des Wahnwitzes gegen Gemüthspeinigungen von außen her, ist der Quell, aus welchem der folgende Refrain fließt: Braunhild lacht und spricht p. p. Durch diese Rinde um das Herz dringt nichts, als die Nachricht von Y.'s Fall Sc. XVI am Ende. Hier bedarf Braunhild einer tröstenden Reflexion, um sie dem Schmerz als Schild vorzuhalten. Still und ernst sieht sie den König sterben, und erst das Lautwerden des Volkes gibt ihr die Laune des Wahnwitzes wieder, womit sie zuletzt die Wankelmüthigkeit aller Völker bespottet.

Das ist es ungefähr im groben Umrisse, was ich bey diesem Theil der Rolle mir gedacht habe. Laßen Sie nun ihre Künstlerin selbst urtheilen, inwiefern hier von mimischem Eingreifen in die Handlung die Rede seyn kann. Brunhildens Einfluß auf den geschichtlichen Gang der Tragödie hört auf mit dem Momente, wo der Anblick ihres Zustandes Y.'s bösen Willen vernichtet, und ihn sich selbst wieder giebt.

Von da an kann sie also auch nicht mehr auf die Mithandelnden wirken (den Alf am Schlusse ausgenommen) sondern nur noch unmittelbar auf die Zuschauer — aber was? Mitleid mit sich? Nein, denn indem sie den übersinnlichen Charakter der Menschheit, die Vernunft, verlor, ward sie dem Leiden entrückt. Was also sonst? Vorgefühl des traurigen Ausgangs: „Geh, geh, dein Herzchen bricht. Todt über und über im ganzen Gesicht. Die Sense mäht was reif ist ab." Ferner Rückblicke auf die moralischen Ursachen dieses Ausgangs: „der Bauer ist kräftig, der König ist heftig, der Teufel geschäftig p. p. fängt das Kind zu lieben an, hat die Mutter keins." Endlich reflectirende Trauer über den Ausgang, der dem Wahnwitz selbst noch einige Theilnahme ablockt, ähnlich vielleicht dem Unglück Lear's, welches selbst den Hofnarren bewegt. Klänge es nicht eitel, so möchte ich ihre Reden von Sc. X an ein Wetterleuchten der zerrütteten Vernunft in den Wolken des Wahnsinns nennen, welches den dunklen Parthieen des menschlichen Lebens eine grelle Beleuchtung gibt. Auf unsern Blümner wirkten sie so, daß ich ihm eine Freude machte, als ich ihm eine davon: Wird zur Eins die Eins gethan, in sein Stammbuch schrieb.

Meine Reise nach B. hängt von der Frage ab, ob der Graf mich um die Zeit der Einübung[1]) dort zu sehen wünscht, denn nur da kann ich etwas für das Stück, für das Zusammenhalten der poetischen Elemente, vielleicht für die Kunst überhaupt thun. Die Hoffnung Sie hier zu sprechen, täuschen Sie mir ja nicht, es ist eine meiner heitersten. Daß ich über die Wiener Propositionen leicht hingehe, ist erklärlicher, mein theurer Freund, als Ihr gänzliches Stillschweigen auf denjenigen Theil meines Briefes, der das liebliche, mir täglich lieber werdende Erzeugniß Ihrer Muse betrifft.

Der Ihrige

Ungedruckt. Aus Wolff's Nachlaß. Müllner.

1) König Yngurd. Trauerspiel v. Müllner.

Graf Brühl an Amalie Wolff.

12.

Da ich erfahre daß Sie, liebe Madame Wolf nicht mit den Kleidern für Ariadne zufrieden sind, welche man Ihnen zur Auswahl gebracht, und mir gar sehr daran gelegen ist Ihnen auch hierin gefällig zu seyn; ich desgleichen meinen wohlverdienten Ruhm des richtigen costumirens nicht gern verliehren möchte, so bitte ich Sie recht dringend, mir nur mit einigen Zeilen wissen zu lassen, worin Ihre Wünsche eigentlich bestehen, wenn Sie dieselben dem Garderobier Freytag nicht etwa schon mitgetheilt haben, damit er mir Rapport abstatten könne. Sollten Sie jetzt oder in Zukunft noch in irgend einer Garderoben-Angelegenheit nicht zufrieden seyn, so messen Sie sich dieß nur ganz allein bey, wenn Sie sich nicht directe an mich wenden. Die Anordnung der Costüme macht mir Freude, und hat von jeher zu meinen Lieblingsstudien gehört. Mit größtem Vergnügen werde ich auch für Sie liebe Madame Wolf meinen guten Willen in dieser Hinsicht in Bewegung setzen.

Berlin d. 26. May 1816.

Brühl.

Ungedruckt. Aus Wolff's Nachlaß.

Adolf Müllner an Wolff.

13.

Weißenfels am 15. Juli 1816.

Nicht doch, mein werther Freund, Sie müssen jetzt, da Sie Regisseur geworden sind, die Tagesblätter lesen. Mag Ihnen auch darinne zu nahe getreten werden; Wolfs bleiben immer Künstler von Ruhm, sonst nagten ja die Wespen nicht an ihnen. Uebrigens steht in den Blättern, die ich meine, von Euch keine Sylbe, das Geschwätz von Jena ausgenommen, das ich erst jetzt gewahr werde. Ich habe sie expreß für Sie verschrieben. Die Inlage bitte ich zu bestellen. Mein Wiener Honorar für Yngurd ist nun, da meine Einnahme endlich am 21. Juni — im Sommer! — statt gehabt, vollständig eingegangen, und Sie können den Berliner Zeitungsschreibern verbürgen, daß es netto 705 Thlr. 12 Gr. — sächßisch beträgt.

Kein Königreich, doch meinem Herzen werth,
Wie die Erinnerung an seine Lieben.

Yngurd Act I, letzte Sc.

Meine Frau ist mit einem gar stämmigen Mägdlein niedergekommen.

Der Eurige

Müllner.

Ungedruckt. Aus Wolff's Nachlaß.

Graf Brühl an Wolff.

14.

Nicht umhin kann ich Ihnen lieber Wolff meine Freude darüber zu bezeugen, daß Sie glücklich und gestärkt von Ihrer Badereise zurückgekehrt sind, und nun mit großem Eifer an dem schweren Werke arbeiten helfen, das uns obliegt.

Sie sind eine meiner würdigen Stützen und mit Vergnügen werde ich Ihnen stets diesen Titel beilegen, da ich sehr wohl fühle, was ich an Ihnen gewonnen habe.

Mir und den Meinigen geht es hier, Gott sey Dank, wohl und auch ich denke körperlich gestärkt zu Ihnen zurückzukehren, um zu wirken, so lange es Tag ist.

Der Anfang meines Hierseins war durch traurige Geschäfte verbittert, — jetzt ist es überstanden und erfreue mich sehr am schönen Landleben.

Mit großem Mißvergnügen habe ich durch den Geheim Rath Gräf erfahren, daß Ihre liebe Frau immer noch bedeutend an dem bösen Halse leidet. Sie soll sich doch ja recht pflegen und schonen, vorzüglich aber sich einer nöthigen Heiterkeit des Geistes befleißigen, welche ihr, wie ich glaube, noch gar sehr fehlt.

Predigen Sie ihr in meinem Namen etwas Lebensphilosophie und Geduld

Der größte Fehler ist — der Maleficus
Der einzige, der uns schaden kann, — der Zweifel.

Ich weiß, daß ihr der Aufenthalt in Berlin jetzt noch ängstlich ist, aber sie soll ja bedenken, daß nur die Zeit Rosen bringen kann.

Wegen des standhaften Prinzen und dessen erste Aufführung habe ich bereits alles Nöthige an die Herren Regisseurs in corpore gelangen lassen.

Wir wollen dabei bleiben und den Corregio noch verschieben, da die Aufführung in Hinsicht der Accessorien zum Correggio noch schwieriger ist, als die zum standhaften Prinzen, und ich dieselbe durchaus selbst leiten und besorgen will.

Leben Sie wohl, lieber Wolff, und sein Sie von meiner aufrichtigsten und unermüdlichsten freundschaftlichen Achtung überzeugt.

Brühl.

Seifersdorf bei Dresden den 17. September 1816.

Grüßen Sie Ihre liebe Frau freundlichst.

Ungedruckt. Aus Wolff's Nachlaß.

15.

Sie haben, lieber Wolff, mir während Ihres kurzen Hierseyns so viele Ursachen der Zufriedenheit gegeben, mich durch Ihre Kunstleistungen so sehr erfreut, und mir erst kürzlich durch Ihr dichterisches Geistesprodukt zu erkennen gegeben, was ich für die Zukunft von Ihnen erwarten kann, daß es mir zum besondern Vergnügen gereicht, Ihnen beyfolgendes Silberkästchen, als ein anerkennendes Honorar für Pflicht um Pflicht zu übersenden und mich dadurch gewißermaßen auch einer Pflicht zu entledigen.

Mit Vergnügen werde ich auch in Zukunft fortfahren Ihnen Beweise meiner herzlichen Achtung und Freundschaft zu geben.

Berlin d. 20. Nov. 1816.

Brühl.

Ungedruckt. Aus Wolff's Nachlaß.

16.

Herzlichen Dank lieber Wolff für alle Bemühungen in der unangenehmen Sache. Das Benehmen des Hr. Fischer ist wirklich so entfernt von aller Schicklichkeit und allem Begriff von Pflichtgefühl, daß ich keine Worte dafür habe, und wäre die Feyerlichkeit nicht grade so groß und wichtig, ich ließe die Sache wahrlich auf's äußerste kommen und brächte ihn zum arrest, denn seine Entlassung kann er nicht fordern. Das Exemplar seines Contractes, welches sich in meinen Händen befindet, ist vollkommen mit allen Formalitäten versehen.

Ich will nachgeben, was ich schon früher gesagt, daß er seine Tricots und Aermel anzieht, wie ich ihm auch bereits vor 2 Tagen durch Gasparini sagen lassen, und ihm dann ein dunkles Kleid nach meiner Angabe neu anfertigen lassen. Die rothe Farbe bey dem vorhandenen Kleide ist nichts als eine ganz schlechte Ausrede, denn früher hatte er dieselbe selbst gewählt, und der metallene Schuppenpanzer, den er jetzt anzuziehen gewünscht hatte, würde ihn eben so dick haben erscheinen lassen,

und noch dicker als mein dunkelrothes Kleid, mit zierlichem Golde besetzt. Ich hoffe Homann wird noch ein neues dunkles Kleid zu stande bringen wie ich es angebe, und so mein Wort nicht gebrochen und die Sache doch für den Augenblick beruhigt.

Es thut mir herzlich leyd, daß Sie in diese Fatalität so sehr mit verwickelt werden. Sie sind eigentlich zu gut dazu, um der Unterhändler der reinsten Unvernunft zu seyn, und ich sehe in Ihrer Bemühung nur einen Beweiß des guten Willens für mich.

d. 5. Januar 1817.

Brühl.

Die Farbe der Aermel und Tricots ist übrigens nichts weniger als schön, und gegen das grüne Netz muß ich für dießmal protestiren. Den leichteren Helm will ich genehmigen. Die altdeutschen Stulphandschuh sind übrigens so lächerlich gegen das übrige Costume, daß schon dieß allein den richtigen Geschmack des H. Fischer beweißt.

Ungedruckt. Aus Wolff's Nachlaß.

Adolf Müllner an Wolff.

17.

Weißenfels am 9. April 1817.

Die angestrichene Stelle in bey kommender Kritik kann von Uebelwollenden so gedeutet werden, als hätten Sie, mein werthgeschätzter Herr und Freund, mich mit einem schon anderswo gedruckten Stück angeführt. Irre ich nicht, so haben Sie mir selbst gesagt, daß der Stoff nicht Ihre Erfindung sey. Sie verbinden mich und nützen sich, wenn Sie mir den Quell der Fabel anzeigen. Mit großer Hochachtung

Ihr

ergebenster Müllner.[1])

Ungedruckt. Aus Wolff's Nachlaß.

18.

Weißenfels am 25. April 1817.

Nun das fehlte mir noch, daß Sie mir des dummen Yngurd wegen Ihre Briefe oder gar Ihren Besuch entzögen. Ich glaubte, Sie schrieben par ordre nicht, wie Esperstedt. Es ist mir lieb, daß ich irrte; aber ich wollte, Sie hätten mir geschrieben, daß Sie in der kurzen Ehe spielen

1) Das in Rede stehende Stück ist „Pflicht um Pflicht“.

wollten. Ich hätte Ihnen eine metrische Bearbeitung dieses Stoffs mittheilen können, die in Wien über die ältere gesiegt hat.

Daß Y. in B. nicht zu Stande kommt, hab' ich Ihnen geschrieben, und ich bin davon überzeugt. Dennoch sende ich Ihnen eine durchgreifende Abkürzung der ersten Scene. In Dreßden hat man das Stück mit Erfolg gegeben, und zwar ohne Theilung. In Stuttgart in 2 Abenden, das Publikum hat Wiederholung verlangt, aber in Einem Abend. Nun hat man bey mir angefragt, ob nicht zur Zeitersparniß Act 1 u. 2 in Einen zusammengezogen werden könnte, und ich habe geantwortet, ja. Man darf nur verwandeln; so erspart man die Pause. Aber das Ding bleibt immer zu lang. Kurz es taugt nicht für's Theatrum, und damit Punctum. Sie wissen vermuthlich, daß Goethe die Theaterdirection niedergelegt, und Weimar verlassen hat, weil — der Hund gegeben werden soll, so gut wie in Berlin. Glänzende Beispiele locken: Gruß an Iphigenien.

M(ü)llner.

Ungedruckt. Aus Wolff's Nachlaß. Dem Briefe lag eine Abschrift der Müllner'schen „Nachschrift zu König Yngurd", wie sie in seinen Werken zu finden ist, bei.

19.

Weißenfels am 8. Mai 1817.

Ach was Narrenspossen! Lassen Sie den Y. mit seinen rothen Hosen beym Henker, und schicken Sie mir dafür ein Fläschchen von der Bischofessenz, die ich vor'm Jahr bei Ihnen getrunken habe. Ich habe von Berlin zweymal welche kommen lassen; aber nie war sie so gut.

Hier, in der Beylage finden Sie die bedeutendste Zeitersparniß erwähnt, welche bey der Aufführung gemacht werden kann. Meine Wiener Abkürzungstabelle ist seit 18 Monaten in den Händen der Direction. Was wollen Sie mehr? Sollen die längeren Scenen ohne Abbruch an materiellem Inhalt kürzer gemacht werden; so ist mit Streichen nichts zu thun, sie müßten umgearbeitet werden, und das werden Sie mir wohl nicht zumuthen wollen, für Berlin zu thun. Möglich ist es, und vielleicht mit großem Vortheil für das Theater; aber ich bin nun einmal todt für dasselbe, seitdem ich in B. war. Ich sage todt für dasselbe, nicht wider dasselbe.

Im übrigen, und weil ich Ihre Bestrebungen ehre, bin ich erbötig, Ihnen bey der Beschneidung in sofern beyräthig zu seyn, als Sie mir die Flecke bemerklich machen, wo Sie das Messer ansetzen möchten. Aber es

muß unter uns bleiben, in wenig Wochen ist das Ding im Buchhandel, und ich mag keine Beschneidung mehr vertreten. Ihre Idee des succesiven Zusetzens im sth. Pr. ist aus meiner Seele. Wenn das Vieh den Magen voll hat von grobem Fraß, dann gebe man ihm die feineren Leckereien.

Ihr
ergebener
M(üllner).

Ungedruckt. Aus Wolff's Nachlaß.

Graf Brühl an Wolff.

20.

Seifersdorf d. 23. August 1817.

Durch Esperstedt habe ich erfahren lieber Wolff, daß Sie und er sich gedrungen gefühlt haben, den Praesident le Coq. gegen die allzu große Grobheit der Recensenten um Hülfe zu bitten, und ich kann diesen Schritt nicht anders als billigen, obgleich ich wie Sie wissen kein Feind der Recensionen bin. Grobheiten und Personalitäten kann ich eben so wenig leiden, als jeder andere, um so viel mehr sie wenig helfen, sondern nur schaden. Ich werde mich gezwungen sehen, die Bitte wieder zu erneuern, welche früher Iffland gethan, ein Stück nur nach der dritten Vorstellung recensiren zu dürfen. Es ist ein Unglück, daß die Bengelhaftigkeit unserer Tage sich über Literatur, Politik und Theater ausbreitet und die Regierungen sich so vieles müssen gefallen lassen, so dürfen wir wenigstens nicht so sehr klagen, Gewiß ist indeß, daß unsre Einnahmen dadurch sehr geschwächt werden, und darüber ist kein Spaß zu verstehen.

Ich schicke Ihnen hierbeifolgend eine Abänderung, welche mir Müllner für seine Albaneserin hat zukommen lassen. Wegen der Besetzung bin ich noch nicht im Reinen mit ihm. Er hat mir sehr scherzhaft darüber geschrieben, aber mit dem Scherze ist es nicht gethan, und ich werde Gelegenheit nehmen, noch vorher mit ihm darüber zu correspondiren.

Da das Stück keine Decorationsschwierigkeiten hat, so denke ich betreiben wir dasselbe nach Möglichkeit.

Ueber das spanische Lustspiel, welches ich Sie einzurichten gebeten, ist mir nach wiederholtem Nachdenken doch eingefallen, daß es um der kritischen Puristen willen, welche uns jetzt so erbärmlich mitspielen, besser wäre, dasselbe in Trochaen zu lassen, und diese Trochaen nur ein wenig

menschlich umzuwandeln. Der Dichter selbst wird dies nicht einmal übelnehmen, und hat mir früher sogar die Erlaubniß dazu gegeben.

Sie wissen wohl, lieber Wolff, sich verzweifelten Spaniern zu widersetzen, ist nicht gut.

Im Falle schon an einem Costüm für Egmont gearbeitet würde, so bitte ich Sie Gaspari oder Johl zu sagen, daß das ledergelbe Collet, welches Sie zu der niederländischen Kleidung trugen von Sammetmanchester werden soll.

Nun, lieber Wolff, leben Sie wohl, grüßen Sie Ihre Frau freundlich und bleiben Sie standhaft gegen alle Angriffe und Pfeile der kritischen Lästerzungen. Folgen Sie darin meinem Beispiel!!

Brühl.

Ungedruckt. Aus Wolff's Nachlaß.

Adolf Müllner an Wolff.

21.

W. d. 30. August 17.

O ihr vermaledeiten Wölfe! Daß ihr nicht wieder zu mir gekommen seyd! Zum Löschen kamt ihr denn doch zu spät, und einige Stunden hätten dem armen Poëten wohl gegönnt werden mögen.

Der geh. St. R. v. Stägemann schreibt mir gelegentlich folgendes: „Die Darstellung des Y. auf unserer Bühne war allerdings gelungen, doch kann ich nicht bergen, daß ich mit der Theaterintendantur über die Abkürzung des Stückes nicht einverstanden gewesen bin, hauptsächlich war die 8te Scene des 2ten Acts liederlich verhunzt.“

Nun gebe der Wolf Rede und Antwort, was er von dieser Scene weggefressen hat! Mit dem Verhunzen wird's wohl nur eine Hyperbel seyn: denn den Y. und die Brunhilde wird man doch hier nicht verschlungen haben, und an dem übrigen Zeug ist so gar viel nicht gelegen. Ein anderer Kunstfreund tadelt ungerechterweise, daß besagter Wolf die Felsenquelle S. 34. ausgesoffen habe: denn wenn mir recht ist; so hab' ich das selbst gethan, weil es ohnehin an Wasser nicht fehlte. Es muß aber doch nicht genug gewesen seyn, da die ganze Pastete verbrannt ist. Nun hol' es der Popanz! Wenn nur der Karlsberg nicht verbrannt wäre. Dann wäre alles vielleicht ein glücklicher Verlust zu nennen, obgleich ich den Grafen beklage, dessen Herz an den Prachtmitteln hing. Der Epigramme auf den unglücklichen Vorfall hab' ich über ein Dutzend

bekommen, aber außer dem von Apoll und dem Hunde, das Sie wohl kennen werden, ist eben nicht viel kluges darunter. Der Himmel schenk' Ihnen übrigens Gesundheit, vor allen Dingen Lunge. Jetzt oder nie muß etwas zu machen seyn für die Kunst der Wölfe und ihres Gelichters: denn was ist die Afterkunst, die ihnen im Wege war, ohne Pomp und Flitter? Wenn nur der Graf den Muth hätte, es Einen Winter lang darauf ankommen zu laßen, der Geschmack nähm gewiß eine bessere Richtung.

Ist Levezow zurück?

Der Ihrige

„Den 6ten Septemb. beantw." Note von Wolff. M(üllner).

Ungedruckt. Aus Wolff's Nachlaß.

22.

W. d. 12. 9—17.

Wenn Sie in Ihrem Gedicht wesentlich geändert haben; so theilen Sie mir gelegentlich auch die Änderung mit. Daß ich, zu Wiederholung meines Genusses, Abschrift behalten habe, hab' ich Ihnen ja wohl geschrieben. Von meinem Ding ist der erste Act fertig, jetzt ruht es, das Leipziger Theaterwesen hat mir wieder alle Laune verdorben. Bey der Arbeit auf irgend einen Darsteller Rücksicht zu nehmen, wäre mir unmöglich.

Frey muß die Willkühr mit dem Stoffe schalten,
Und lähmen würde mich das kleinste Müssen.

Aber zufällig würde diesmal die Hauptrolle für Sie paßen, es würde, wenn es fertig würde, ein erster Liebhaber de ma façon seyn: ein bis zum Wahnsinn liebender, den die Hoffnung heilt und der Verlust tödtet.

Eine Gewissensfrage: Glauben Sie, daß auf das Gelingen des Yngurd mein Vorlesen, ungeachtet des langen Zwischenraums, noch einigen günstigen Einfluß gehabt habe? Keine Schmeicheley!

Die Onkeley ist ein Bettel, womit ich nur den Tageblättlern unnützer Weise das Maul aufreiße, und das Honorar dafür wird ein Schmerzgeld seyn, weil ich mich der Bühne zu gefallen von den Hunden in die Waden kneipen lassen muß. [1])

---

1) Die Onkeley, Lustspiel von Müllner.

Von der Theaterschlacht begreife ich nichts. Ist denn Luther auf der Bühne erschienen?

Ihr
M(üllner.)

Ungedruckt. Aus Wolff's Nachlaß.

23.

W. d. 26. 9. 17.

Sagen hab' ich mit dem Worte Gedicht nichts wollen; aber es kann seyn, daß ich gefühlt habe, was Sie darinne suchen. Der Mangel an äusserer, sich breitmachender Handlung läßt die Menge kalt. Desto besser für das Lesen, das Dramatische der Dillettanten; hat das Stück sein Heil auf kleineren Theatern versucht, so steht ihm einmal mein Almanach offen, wenn ich ihn fortsetze. Was hülf es Ihnen, wenn ich Ihrem Wunsche wegen Mittheilung meines Tragödienanfangs nachgeben könnte? Da vor der Hand keine Aussicht dazu ist, daß das Ding fertig werde. Der Pariser Recensent des Yngurd fragt, warum die deutschen Romantiker (poètes romantiques) aus ihren Fabeln nicht lieber Epopeen, als unaufführbare pièces de theâtre machen? Ich glaube der Mann hat recht. Wer für das deutsche Theater wirken will, muß nicht Stücke, sondern Schauspieler und Intendanten machen. Ich begreife nicht, welchen Antheil in Berlin die Mahagonithür hat erregen können, eine armselige Scene aus einem von den Lustspielen, die ich als nichtsnutzige Fragmente bey Seite geworfen habe. Der Spas ist, daß einige Directionen, welche mit halbem Ohr davon haben reden hören, von mir das neue Stück, die M. Thür, begehrt haben. Nun es wär wenigstens einmal ein Stück, worinnen es keine dichterischen Längen zu streichen gäbe, in 3 Minuten wäre alles abgethan. Der Herausgeber, ein unglücklicher Blinder, plagt mich immer um Beyträge, versorgt mich auch von Zeit zu Zeit mit echten Havanahcigarren, und so mußte ich denn wohl ein Paketchen zusammen machen. Gut für ihn, wenn wenigstens etwas darunter war, welches Leser findet. Den 29. Februar will man wieder aufwärmen? Vermuthlich als Rührspiel (im Almanach der Wahn genannt). Da wäre es besser, man declamirte den Leuten die Vorrede vor. Wer sagt Ihnen denn, daß ich mit der Leipziger Bagage mich abgebe? Ich hatte den festen Vorsatz, während der Messe gar nicht in das Theater zu gehen; aber ich wohnte bey Blümner, und der bewog mich mit der Behauptung

dazu, daß es unhöflich seyn würde, das Billet nicht zu benutzen, das Küstner schon vor meiner Ankunft gesendet hatte. Was sollte ich thun? Die Sache lief sehr betrübt ab, die Vereinherren benahmen sich so dumm, daß ich genöthigt war, bey meiner Abreise dem Directeur einen Friedrich'sdor, sauber auf eine Contre-marque genäht zur Casse einzusenden, mit der Bemerkung, daß ich meine Meinung geheim zu halten keinen Beruf fühlte. In der That konnte ich das nicht füglich, ich hatte sie dem Morgenblattsmanne versprochen, so bald ich die Sache sähe, und da ich sie einmal gesehen hatte; so mußte ich auch Wort halten. Daher der Aufsatz, der vermuthlich die Ursache Ihres Vorwurfs ist, und zum Theil auch die Veranlassung der öffentlichen Protestationen des Vereins, womit er sich lächerlich macht. Man will nun einmal lauter Schmeicheleyen, c'est partout comme chez-vous. Doch ist Ein wichtiger Unterschied: Brühl hat sich wie ein feiner Weltmann dabey benommen, und Küstner wie ein Krämer, dem man seinen Portoricco tadelt. Blümner hat natürlich an alle den Lächerlichkeiten keinen Antheil, er urtheilt wie ich, und hat blos die Schwachheit zu glauben, meine öffentlichen Äußerungen würden der Sache in ihrem Wachsthum schaden. Ich sehe nicht, was. Doch was langweile ich Sie mit diesen Dingen? Leben Sie wohl, grüßen Sie, wer mir wohl will und schreiben Sie mir recht oft.

M(ü)llner.

Ungedruckt. Aus Wolff's Nachlaß.

24.

Weißenfels am 23. Octbr. 17.

Jüngst hat mich das Verhängniß in Leipzig mit Brühl zusammengeführt, und der hat sich recht gut gemacht. Sein tadelloses Benehmen hat in mir das Gefühl geschärft, daß ich der Berliner Bühne für die Aufführung des Yngurd Dankbarkeit schuldig bin. Da wider alles Erwarten die starke Doppelauflage des Buches (von Leipzig und Wien) bereits soweit vergriffen ist, daß vor Weihnachten eine neue erscheint, so werde ich in dem Anhange, den Sie vermuthlich gelesen haben, Gelegenheit finden, sie öffentlich auszusprechen. Lassen Sie mich zu dem Ende wissen, ob Sie etwa mit der neuen Einrichtung des Dinges soweit vorgerückt sind, daß eine Aufführung noch in diesem Jahre erfolgen kann. B. hätte gern einen andern Jarl, und mag wohl recht haben. Sie sollten ihn einmal spielen, wenn nur halbweg noch ein Alf aufzutreiben ist.

Esperstädt hat mir etwas von Ihnen über den Rückempfang Ihres Stückes gesagt, ich hab' aber nicht recht darauf gehört, weil ich dem Mann, seit seiner auffallenden Abbrechung des Briefwechsels ein wenig abhold und mißtrauisch geworden bin. Lassen Sie mich wissen, ob Sie zu Abhelfung meines Desiderium etwas daran thun werden. Grüßen Sie Ihre Brunhilde.

Der Ihrige.

Ungedruckt. Aus Wolff's Nachlaß. M(ü)llner.

Wolff's Mutter an ihren Sohn.

25.

Zusmershausen d. 26/10.
817.

Lieber Sohn Allexander!

Ich würde Deinen Brief von 26t. August schon längstens Beantwortet haben, wenn ich Zeithero nicht durch die Einrichtung meines Hauses, in welchem ich verschiedne Baulichkeiten und Veränderungen, da ich durchaus neue Miethsleute bei dem letzten Ziel erhalten, machen mußte daran gehindert worden wäre, übrigens hatte das, was ich Dir auf Deinen Brief und Deine Anfrage zu sagen habe, keine Eile, konnte Dir also eine spätere Antwort keinen Nachtheil bringen. In Betref des Testamentes des Oncle bin ich durch die Schwägerin selbst aufgeklärt worden, und sehe nun daß wir alle übergangen wurden, und nichts zu erwarten haben, es könnte zwar seyn, daß die schöne famillie etwas unterschlagen, Deinem Urtheil über Schletzer, seiner Frau, und Schwester stimme ich ganz bei. —

Es hat mich so wie Deine Geschwistrige sehr geschmerzt, daß die Bad-Kur weder Dir noch Deiner Frau zuträglich geweßen, Uebrigens war es doch eine wahre Fügung Gottes, daß Du eben bei dem großen Brande des Theaters abwesend warst. [1]) Da Du, lieber Allexander Deinen Brief wie es mir scheint in wahrem Gemüthsdrang geschrieben haben magst, so verzeihe ich Dir gerne die Bemerkungen über Deine Geschwistrige, ich mus Dir aber sagen, daß Du sie hierinnen gantz falsch beurtheilst, ich bin fest überzeugt, daß Deine Geschwistrige hertzlich gern Alles aufopfern würden, um Dich Zufrieden zu stellen, und Dich glücklich zu wissen, Sie geben bei jeder Gelegenheit diese Äußerung von sich, und ich getraue mir mit meinem

1) Durch diesen Brief wird Wolff's Abwesenheit während des Theater-Brandes klar bewiesen. Wo Wolff im Jahre 1817 im Bade war, ist unbekannt.

Leben zu verbürgen daß es ihnen wahrer Ernst. Komme doch nur einmal auf hier, dann wirst Dich selbsten überzeugen. —

Daß die Gantz nicht an Dich schreibt, mag zur Ursache haben, daß Sie erst Briefe von Dir erwartet, daß Sie an die Schropp geschrieben, und ihr einen Papagei für Leopold geschickt hat, liegt darin, weil die Schropp an Sie geschrieben, und Sie gebetten, ihr einen Papagei für Leopold zu verschaffen. Mit dem Verkauf des großen Hauses ist es nichts, die Regierung wollte solches kaufen, nun ist es aber wiederum davon abgestanden, und ich verkaufe es auf keinen Fall mehr, da ich sicherer von den Zinsen welche es abwirft leben kann, als von einem Kapital, welches man der Zeit nicht einmal ganz sicher anzulegen wüste. In Betref der abverlangten Abschrift des Testamentes Deines Seel. Vaters, kann ich Dir nichts anderes sagen, als daß Dein Vater Seel. kein Testament gemacht hat. Der Großvater hat eines gemacht, und ist auch alles nach seinem Willen vollzogen worden. In Betref des verlangten Taufschein so folgt solcher anbei. Nach meinem Todt werden übrigens meine sämtliche Kinder, wovon mir eines so lieb als daß andre ist, Alles in Ordnung finden, und da in einem solchen Falle von Gerichtswegen geschloßen und obsignirt wird, so kann auch Keines der Abwesenden zu Kurtz kommen oder verwortheilt werden. Ich bin nun seit einigen Tagen hier in Zusmershausen bei der Land Richterin, deren Entbindung alle Tage entgegen gesehen wird, es sind nun schon 10 Jahre, daß sie kein Kind mehr hatte, ich gedenke bis zu Ende dieser Sache hierzubleiben.

Die Pepi ist nun wiederum in das Elterliche Hause gezogen, in das nemliche Quartier, wo sie war, wie sie sich verheurathet hat. Die Martin wird sich nun von ihrem Manne trennen, mit dem sie auf keinem Fall mehr leben kann, und wird für die Zukunft in Augsburg wohnen, diese Geschichte macht mir, und uns allen recht vielen Kummer und Sorge. Jos. Benedict war vor einigen Tagen sehr krank, seine Krankheit war ein Refmatisches Kopffieber, nun ist es aber wiederum besser, und arbeitet schon wiederum auf seiner Schreibstube. Ich küsse die liebe Amalie und ihre Angehörige, alle Verwandte und Bekannte so nach mich fragen grüße, Dich umarme und bin

Deine Dich liebende
Mutter Sabine.

Lieber Bruder, ich grüße Dich herzlich, und wünsche sehnlichst, Dich überzeugen zu können, daß Dich innigst liebt Deine Schwester

Ungedruckt. Aus Wolff's Nachlaß. Marianne Beck. —

Graf Brühl an Wolff.

26.

Sie wißen wohl lieber Wolff daß ich Ihnen so aufrichtig ergeben bin, daß ich Ihnen nicht gern irgend etwas abschlage, was zu Ihrem Vergnügen oder Ihrem pekuniären Vortheil gereichen kann, und so will ich denn auch gestatten daß Sie auf 3 Wochen nach Weimar reisen und dort die gewohnten Lorbeern einärndten sollen. Was Ihnen und Ihrer lieben Frau von Kleidungsstücken mitzunehmen angenehm seyn könnte, sollen Sie gern haben. Hüten Sie sich aber lieber Wolff, daß man Sie nicht etwa dort festhalten will, denn das leyde ich nicht, auf keinen Fall nicht. Sie sind hier geliebt, geschätzt und anerkannt wie Sie es verdienen, und zwar vom Hofe und ganzen Publikum, und wie herzlich ich Ihnen zugethan bin wißen Sie — und kurz und gut an ein gänzliches Entfernen von hier dürffen Sie nicht denken, — das steht einmal unumstößlich fest.

Berlin d. 28. Januar 1818.

Ungedruckt. Aus Wolff's Nachlaß. Brühl.[1])

An Amalie Wolff.

27.

Guter Rath kömmt über Nacht, und da mich eigentlich die Ueberlegungen und Gedanken an alle Theile meines oft schmerzlich drückenden Amtes nie ganz ruhen laßen so ist mir noch eingefallen, daß es für mein Renomée höchst nöthig und nützlich wäre, wenn Sie beste Madame Wolff durchaus ein ähnliches Barett auf hätten wie Mad. K: Ich gestehe gern, daß der Auffatz in der Zeitung mich mehr wie je vorsichtig macht, mir kein démentie zu geben. Ihnen wird dasselbe gewiß gut stehen und mit Schmuck können Sie es ja ausputzen so viel beliebig ist. Laßen Sie sich daßelbe nur aus der Garderobe hohlen, und probiren Sie es auf. Sie werden sehen es macht sich sehr gut, und in beyliegender Zeichnung werden Sie den Beweiß finden, daß es recht ist. So steht die Statue der Jungfrau auf dem Platze zu Orleans. Frau von Malzahn hat bey unserer großen Quadrille ein ganz ähnliches aufgehabt, und alle Menschen haben es schön gefunden. Wollen Sie statt der schwarzen Federn weiße darauf thun, da habe ich nichts dagegen, nur in der Form bleiben Sie treu ich beschwöre Sie bey dem Apoll und den 9 Musen, die schwarzen Federn sehen indeß auch nicht schlecht aus. —

Berlin, d. 14. Februar 1818. Brühl.

1) Dieses geplante Gastspiel in Weimar fand indeß nicht statt.

Ihrem lieben Manne schicke ich beyfolgendes Bildniß von Göthe, da er es zu haben wünschte, als einen kleinen Beweiß meiner Freundschaft.

Ungedruckt. Aus Wolff's Nachlaß.

Adolf Müllner an Wolff.

28.

Wßfls am 23. Mz. 18.

Ueber den Hund („der Hund des Aubry" von Wolff) hab' ich tüchtig gelacht, besonders über den edlen Schneider. Inzwischen dünkt mich, mein werther Freund, daß Sie die Geisel der Satyre nicht keck genug geschwungen, und den reichen Witzstoff nicht so benutzt haben, wie er benutzt werden konnte.

Zwey Acte meines Trauerspiels sollen in Berlin seyn?[1]) Nun, das ist in der Ordnung, denn ich habe bis jetzt nur Einen geschrieben. Diesen Einen aber besitzt dermalen wirklich ein vertrauter Schulfreund von mir, ein Major Wagner im königl. Generalstabe zu Berlin, dem ich die strengste Discretion empfohlen habe, und der nun ganz unmenschlich von mir ausgescholten werden soll, daß er davon geschwatzt hat. Was soll das? Die Arbeit ist seit dem Oct. v. J. bey Seite gelegt, und wird, wenn meine Ansichten von den Theaterdingen sich nicht gänzlich verändern, auch bey Seite gelegt bleiben. Welches Intereße können Sie also haben, diesen nackten Anfang zu lesen? Gefiele es Ihnen nicht; so hätten Sie keinen Vortheil von dieser Lectüre, und gefiel' es Ihnen, so würden Sie mir ein Lied singen, was mir nicht gefällt, und was ich auswendig weiß. Meine Ueberzeugung, daß ich nicht Tragödie für die Volksbühne zu schreiben berufen bin, steht zu fest, als daß irgend ein Theatermann sie erschüttern könnte. Ich finde das Verhältniß, in welches die deutsche Bühne gegen die dramatischen Dichter ihrer Nation sich stellt, in jeder Hinsicht unanständig, und denke nur ungern daran, daß ich — darinne bin. Ich mag die Erfahrungen nicht wiederholen, die ich gemacht habe, und glaube, dem Theater nur dann nützen zu können, wenn ich mich gegen dasselbe so stelle, daß ich es nicht brauche.

Herzlich leid thut es mir, daß einige Äußerungen meiner Correspondenten Sie verwundet haben; aber wie kann ich das vermeiden? Absicht ist es bey keinem, dafür steh' ich. Ihr Verdienst um die Regie der Tragödie ist anerkannt[2]), aber ich kann um des willen die Rügen gegen Einzeln-

1) Das hier und in ff. Briefen gemeinte Stück ist „die Albaneserin".

2) „Siehe deßhalb die bevorstehende 5te Aufl. des Conversat. Lex. Art. Brühl, Karl von — pp." (Anmerk. des Briefstellers.)

heiten nicht ausschließen, welche störend aufgefallen sind. Das Beste ist, Sie schreiben mir selbst recht oft, und kritisch über die bedeutenden Unternehmungen Ihres Faches. Je heller ich da hinein sehen kann, um so gerechter kann ich seyn, und wo ich Fehler erwähnen muß, da kann ich alsdann auch ihre Entschuldigung darneben stellen. Daß ich das gern thue, davon hab' ich Ihrem Herrn Intendanten Beweise gegeben.

Ueber die Ahnfrau ist noch nichts eingegangen, als von Wien aus eine Vorklage über die Besetzung des Jaromir durch Maurer.

Sie schreiben mir nicht, was aus meiner Onkeley geworden ist. So ist das liebe Theater! Warum sendet man nicht zurück, was man nicht brauchen kann?

Ich werde nach den Feiertagen auf dem Privattheater Ihren Hassan [1]) spielen, wahrscheinlich den 6. April. Da kommen Sie her, und kritisiren Sie mich nach Noten!

Den Hund erlauben Sie mir wohl bis zum Eingange der Monatscorrespondenz zu behalten. Die Herren hören bisweilen schief, und da kann ich sie denn diesmal aus der besten Quelle berichtigen.

Hochachtung und Freundschaft

M(ü)llner.

Ungedruckt. Aus Wolff's Nachlaß.

29.

Wßfls d. 7. April 18.

Werther Freund!

Ich soll um die Erlaubniß bitten, den Hund dem Deklamator Solbrig mitzutheilen, er hofft großes Glück damit zu machen, wenn er ihn nach Art seiner Marionettenpossen mit veränderten Stimmen spricht. Der Mann geht, wie ich aus Erfahrung weiß, mit Mspten äußerst diskret um.

Auf dem Privattheater haben wir ehegestern Ihre Pflicht mit großem Genuß, und kaum geahnter Wirkung — freilich auf keinen Janhagel — aufgeführt. Nun hören wir, wie man sagt, die Mäuse laufen, denn die Kleidungen kosten verflucht viel Geld. Ich ließ deren von Weimar durch die Gefälligkeit des Oels kommen; aber bah! Das war alles nicht gut genug. Wenn Sie uns wieder so ein Costümstück schreiben, so werden wir alle banquerout. — Antworten Sie bald, und schaffen Sie mir meine Onkeley wieder, wenn sie nicht gebraucht wird, ich liebe nicht, daß sich meine Raritäten ungenutzt als Mspte bey den Theatern herum schleppen.

---

1) In Wolff's „Pflicht um Pflicht"; vergl. die folgenden Briefe.

Es war übrigens recht gut, daß Sie die Güte hatten, mir den Aubripudel in extenso mitzutheilen, denn wirklich meldete ein Correspondent, es gehe darinnen auch über unsere kritische Artillerie her. Sie werden das im Monatsberichte finden. Wenn wir einen rechten warmen Sommer bekommen, so kommt wohl auch der Yngurd bey Ihnen wieder einmal auf die Bühne, wie?

Ich habe jetzt West's Donna Diana unter der Feile gehabt, und vielerley umgestaltet, um den Ausgang in Bezug auf die Nebenpersonen befriedigender zu machen. Das Stück kommt nemlich in meinen Almanach. Dem Arzt seiner Ehre möcht' ich ein Gleiches erzeigen; aber da würden wenig Verse — soi-disant — stehen bleiben, es ist um mit Zwirn zu reden, eine recht verflickte Versifikation darinne.

Wie stets

Ihr

ergebener

M(ü)llner.

NB. In Grillparzers Sappho sollten Sie, nicht der Rebenstein, den Phaon geben.

Ungedruckt. Aus Wolff's Nachlaß.

30.

Ich wüßte nicht, mein Freund, was für Sie sonderlich angenehmes darin liegen könnte, daß ich, der ich ein gar mittelmäßiger Schauspieler bin, einmal Ihren Hassan dargestellt habe. Aber wo ich ihn angefaßt, das lesen Sie vielleicht nicht ohne Interesse. Ich habe das Jammern, wie Sie es nennen, ganz weggelassen, und mich mit dem Gemüth lediglich zwischen dem Unwillen und Schmerz bewegt, den ein sinnlicher Mensch bey den Hindernissen empfindet, die von dem Besitz des Gegenstandes seiner Begierde ihn trennen. In der Scene mit dem Juden war das leicht. In der mit Achmet half ich mir damit, daß ich in Gedanken über die Nothwendigkeit weinte, dem Freund sein Begehren abschlagen zu müssen, und die Nothwendigkeit, ihm meine Wünsche zu opfern nicht eher erkannte, bis er den Dolch auf seine Brust zuckt. Hier erst ließ ich die Freundschaft Meisterin der sinnlichen Liebe werden, und man hat mich versichern wollen, daß dies sehr gut gewirkt, und für den H. lebhaft interessirt habe. Achmets Aufgabe wurde durch diese Ansicht allerdings erschwert: denn es galt nun

Hassans feurige Begierde mit den Ausdruck einer Leidenschaft zu überbieten, die noch stärker braunte, und eine Reizbarkeit zu zeigen — in Einer einzigen Scene, ohne Vorbereitung des Zuschauers darauf, zu zeigen — welche der Verlust der schönen Sclavin sofort zum Selbstmorde treibt. Es gelang aber dem Achmet so vortrefflich, daß schon sein Gesicht beym Auftritt und seine ersten Worte seinen ganzen, gefährlichen Gemüthszustand malten, und er augenblicklich das Interesse der geahnten Verwickelung an sich riß. So erhielt diese Scene Leben, und die Frauen waren nach dem Stück einig darüber, daß sie dem Hassan bös geworden seyn würden, wenn er länger geschwankt hätte, das Opfer zu bringen, welches dieser Zustand des Freundes gebieterisch heischte. Diese Theilnahme, welche Achmet mit Sturm nahm, lenkte nun der Ritter, um welchen bis dahin sich kein Mensch bekümmert hatte, auf dem Wege der Rührung, zu sich herüber, und so gewährte der Ausgang allgemeine Befriedigung. Den Juden spielte Solbrig sehr gut. Man lachte bey seinem Auftritt; aber dann nicht wieder. Ich glaube, daß er diese schöne Wirkung hauptsächlich der Art verdankte, wie er die Rede sprach: Wo der Jud ist, da ist auch der Schimpf u. s. f. Sie erregte eine Art von Theilnahme, welche der Scene sehr günstig war. Zuleima gab das stumme Spiel über meine kühnsten Erwartungen, ihre Rede ist, sobald sie es will, wirklich Musik, und der Umstand, daß sie echt französisch t a n z t, erleichtert ihr das Gefallen auf der Bühne in allen Fällen. Gerade der schwerste Moment, das Gemisch von Geistergrauen und Liebe, gelang ihr am schönsten. Sie sehen, mein Freund, daß Ihr Drama wenigstens nicht ohne Ueberlegung dargestellt wurde, und daß, die Nachhülfe in den Proben abgerechnet, mein Verdienst dabei das geringste war. Hassan's schwerste Parthie ist das Accompagnement der Erzählung des Ritters. Ich glaube, wenn der Ritter nicht auf ihn w i r k t; so sind das Minuten auf der Folter zu gebracht. Ich war Anfangs, nach der ersten Probe Willens, einige Reden für H. einzulegen; aber es hat mich nicht gereut, es unterlassen zu haben. Die Aufgabe, ohne ein Wort Mitredender zu s c h e i n e n, hat mich in der Folge sehr genußreich beschäftigt.

Meine Correspondenten klagen Sie mit Unrecht an, man hat mir kein Wort von Y(ngurd) geschrieben, außer daß man das artige Epigramm darauf gemacht hat:

Das ist ein großer Charakter, ein s e l t e n e r — sagte der Setzer,
Das ist ein tragischer Held! fängt mit Groß-Ypsilon an.

Sie wollen ein Bändchen drucken lassen? Aufrichtig, mein Freund, ich weiß nicht, ob ich Ihnen dazu rathen soll. Wird Pretiosa und Caesario, den ich freilich nicht kenne, den Lesern ansprechen? Das ist ein Publikum von ganz anderen, oft entgegengesetzten Ansprüchen. Die Treue in den Liebesnetzen hätt' ich gern von Ihnen weiter ausgeführt sehen mögen, um sie im Almanach den Liebhabern von Pfl(icht) um Pfl(icht) vorzusetzen, die unter den Lesern sehr zahlreich scheinen. Nur wollt' ich es, wegen der Aehnlichkeit mit Pfl(icht) um Pfl(icht), nicht gleich, das Recensentenvolk schreit sonst gleich über Selbstwiederholung, und untergräbt den Ruf, auf dem doch am Ende alles Autorenheil beruhet.

Sehen Sie in diesen Äußerungen ja nichts, als meine aufrichtige Freundessorge.

Wenn Sie nach Leipzig kommen; dann kommen Sie ja wohl auch nach Weißenfels, dann mehr über Vieles.

Wegen Ihres Wunsches nach meinem Fragment will ich an den Major Wagner schreiben. Sie werden durch den Grafen Brühl wohl Gelegenheit finden, an ihn zu kommen, dieser kennt ihn. Nur geh'n Sie discret damit um, daß mir die Journale nicht etwa anfangen, davon zu faseln.

Der Wahn, wie gut Ihr ihn mögt aufgeführt haben, ist und bleibt eine Mißgestalt, ein schlecht geheilter Beinbruch — kann der Bühne zu nichts nützen, als zu einer tüchtigen Kindertalentprobe — werde mich darüber zum 24. vielleicht näher erklären. Der Brunhild, nach W. Müller Panzerhemdjungfrau, meine schönsten Grüße, und allen, denen ich ein wenig lieb bin.

W. d. 20. April 18. Müllner.

(Nachschr.) 1. Warum frankiren Sie stets? Ich kann es, da ich meine Briefe nicht selbst packe und addressire, nicht füglich erwiedern, weil ich sonst meinem Bedienten Gelegenheit zu einem Prello gebe. Ich bekomme die abgesanden Briefe selten wieder zu Gesicht nach dem Siegeln.

2. Noch Eins! Wenn Ihnen meine Corresp. allzu feindseelig scheinen; so werben Sie mir einen freundseeligen. Die Wahrheit liegt immer in der Mitte.

3. Beil. Brief à Mad. Fischer.

Ungedruckt. Aus Wolff's Nachlaß.

31.

W. d. 14. Mai 18.

Ich weiß nicht, welcher Dämon es mehreren dramatischen Schriftstellern in den Kopf gesetzt hat, daß ich Unglückskind etwas dazu thun kann, ihnen auf die Repertoir's der deutschen Bühnen zu helfen. Genug, sie glauben es, und plagen mich, ja sie plagen mich sogar in Bezug auf die Berl. Bühne, wo ich landkundiger Maßen selbst nur auf der Schrotleiter der Geduld habe hinauf kommen können, und kaum mit $^1/_4$ meiner Füße mich darauf erhalten können. So schreibt mir v. Kurländer von seinem Großoncle. Vermuthlich ein Lustspiel, und also nicht von Ihrem Ressort. Inzwischen können Sie es ja wohl einmal gegen den Grafen erwähnen. Meine Onkeley kann er meinetwegen einsalzen; aber wenn er sie nicht zurückschicken will, so muß ich bitten, daß er sie honorire.

Lemm ist in Wien als Valeros sehr glänzend aufgetreten, und wird dort auch den König Ypsilon machen, der in Berlin der ewige Nachzügler ist.

Wie ist das Leben ein Traum abgelaufen? Haben Sie's in Spanien oder in Polen gespielt, wohin es West auf mein Dringen in der zweiten Auflage wieder versetzt hat?

Haben Sie von Wagner den bewusten ersten Akt erhalten? Ich habe diese Woche den zweiten gemacht, und da Sie nun einmal bei Ihrem Zorn verlangen, daß ich Ihnen die rare Speise halb gahr in den Mund stecken soll, so werd' ich ihn wohl auch gelegentlich gen Berlin spediren müßen. Sie werden daraus abnehmen, daß mein toller Prinz noch viel härtere Nüsse aufzuknacken hat, als der standhafte, und daß sie schwerlich so gut schmecken würden, wenn er sie jemals dem Theaterpublikum in den Mund steckte. Hoffendlich kommt's dahin nicht: denn ich fühle an meiner geistigen und leiblichen Erschöpfung, daß ich diesmal wohl mehr gewollt habe, als ich können werde. Schreiben Sie mir über den ersten Akt; aber lassen Sie dabey den Schauspieler zu Hause, Sie sind ja, Gottlob, noch etwas Besseres darneben, und mir verdirbt's gleich alle Lust, wenn ich an das Gespieltwerden denke.

Eßlair kommt, wie er mir schreibt, nicht nach Leipzig. Grillparzer bekommt für die Sappho von der Wiener Theaterkasse eine jährliche Rente, außer dem Honorar, das man ihm nach der Aufführung verdoppelt hat. Macht das nur auch so in Berlin, dann soll mein toller Prinz schon fertig

werden, und auch aufführbar. So lang' ihr nicht höher honorirt, als was der Buchhändler ungefähr für 2 Bogen gibt, kümmert sich der Poët nicht um euch. Dixi.

M(üllner).

Ungedruckt. Aus Wolff's Nachlaß.

32.

Wßfls. d. 9. Juni 18.

Hauskreuz? Unglücksfälle? Herzensangelegenheiten? da mach' mir einer einen Vers draus! Und ich ein Volkstheater-Dichter? da bring mir einmal jemand Sinn hinein!

Sie müssen es dem Major Wagner nicht übel nehmen, wenn er Sie gedrängt hat, er kennt unser Verhältniß nicht. Er hat jetzt den zweiten Akt, und Sie mögen sehen, wie Sie ihn bekommen. Es ist jetzt, da ich im dritten stecke, möglich, daß das Wesen fertig werde; aber ich habe nicht Lust es über die Breter in die Welt gehen zu lassen. Meine Gründe hab' ich dem Grafen Brühl geschrieben, liegt Ihnen daran, Sich damit bekannt zu machen, so finden Sie ja wohl Gelegenheit, ihn zur Mittheilung derselben zu veranlassen.

Wegen Spanien bin ich nicht Ihrer Meinung, und West hat auf eine Bemerkung von mir in der Hall. Lit. Zeitg. die seinige geändert. Calderon hatte seine guten Ursachen, Rosaura gleich Anfangs von Polens rauhem Boden sprechen zu lassen, und West konnte dadurch, daß er diese Stelle strich, diese Ursachen nicht aufheben. Poëtisch ist und bleibt Calderons Basil nothwendig ein Pole. Daher sagt denn auch mein Basil:

Nicht wie der Labdakid, noch wie mein Ahn,
Der polnische Basil u. s. f.

Aber ihr Theatermenschen, und wenn ihr noch so poetisch seyd, wollt von solchen Dingen nichts wissen.

Wenn mir jemand „das herrliche Lstsp. von Calderon" trocken hin übersetzte; so könnte ich mich vielleicht entschließen, es zu bearbeiten, wenn mir wieder einmal die Zeit lang wird, welches nicht fehlen kann, wenn ich meine Sicilianer entweder fertig habe, oder aufgebe.

Wer ist denn dieser Schiek eigentlich? der Kurze hat schon eine Haubitzladung für ihn geschickt, aber ich will mich selbst in eine Haubitze laden lassen, wenn ich vorher auch nur seinen Namen habe nennen hören. Hat er denn früher schon Stücke geschrieben? Ich möchte doch wenigstens

wissen, ob es für mich oder für den Johann sich besser schickt, ihm den Kopf zu waschen. Wegen Sappho pflichte ich Ihnen bey. Aber doch — der Mann kann werden, wenn ihn das Theater nicht verhunzt.

Ihr Gedanke, daß Schillers und meine Diction wie unsere Gestalten sich verhalten, ist zum todtlachen. Aber ich bin mit sammt meiner Untersetztheit denn doch lange noch diesem Langbein gleichzustellen.

Wie immer

Ihr

Müllner.

Ungedruckt. Aus Wolff's Nachlaß.

33.

W. d. 2. Jul. 18.

Selbst Kerl! aber kein herrlicher, sondern — wie in diesem Falle unser Gubitz reimeln würde — ein närrlicher. „Mit umgehender Post" soll ich Ihnen die andern Akte schicken? da müßten Sie sich an Kotzebue wenden, der schüttelt dergleichen aus dem Aermel. Ich armer Teufel muß warten, bis sichs von meiner Seele loswickelt. Auch kann ich Ihnen den 3. Akt, der gestern fertig wurde, oder vielmehr heute — denn ich lebe jetzt so verkehrt, daß ich nach Sonnenaufgang schlafen gehe — nur unter der Bedingung senden, daß Sie mir alsdann beide unausbleiblich zurückschicken. Es freut mich, daß Sie dem Ansehn nach auf den Enrico brennen, wenn aber der Brand mehr als ein flüchtiges Strohfeuer ist, so werden Sie wohl thun, wenn Sie in Zeiten Wasser darauf gießen: denn wenn ich auch diesen Sommer fertig würde, so würden Sie doch noch verschiedene Sommer warten müssen, ehe Sie diese Rolle darstellen könnten. Wird das Ding für die Bühne brauchbar, so hab' ich überhaupt kuriose Projecte damit, und Berlin kann ich es als Handschrift gar nicht überlassen, so wie ich jetzt die Dinge ansehe und fühle. Ich habe das bereits dem Grafen B. auf eine freundliche Aeußerung deshalb geantwortet, freilich, ohne ihm ganz reinen Wein einzuschenken. Wer bekennt dem Fremden, Unbefreundeten gern seine Schwachheiten? Hier ist meine schlimmste im Spiel, der Stolz. Zur Hauptbühne meines Staats in einem minder ehrenvollen Verhältnisse zu stehen, als der Verf. der Sappho zu dem Theater seines Landes, das verwundet mein Selbstgefühl, und hier, bei einem Werke gleicher Art, würde der Unterschied so grell hervortreten, daß ich es nicht ertragen möchte. Da ich nun gleichwohl begreife, daß —

trotz des vortragenden Rathes in Kunstsachen — dieses Staatstheater nicht füglich den Mäcen der tragischen Dichtkunst machen kann, wie das Wiener unter Stadien gethan; so glaub' ich der Parallele ausweichen zu müssen und bin überzeugt, daß ich dadurch dem Grafen Brühl einen wesentlichen Dienst leiste. Sie mögen ihm das gelegentlich sagen, damit er mich nicht verkenne, wenn er künftig hören sollte, daß ich das Mscpt. andern Bühnen mitgetheilt, was jedoch vielleicht auch unterbleibt. Andere Staaten sind mir nichts schuldig, in ihnen kann ich mein Werk als Waare ausstellen um den Marktpreiß. Hier ist das anders, aus mehreren Gründen, die hier zu weit führen würden. Genug, daß ich sie empfinde.

Kaum glaub' ich's Ihnen, daß Sie noch nicht errathen haben, wo die Geschichte mit meinen Syrakusanern hinaus will. Aber es ist mir lieb. Am Schlusse des 3. Aktes werden Sie es wohl merken.

Ich habe vor mehreren Wochen eine Quittung über 12 Frd. einsenden müssen. Weiß der Graf, daß man noch nichts gesendet hat? Wenn er es weiß, so hat es nichts zu sagen.

Ihr

M(üllner).

Ungedruckt. Aus Wolff's Nachlaß.

34.

Weißenfels am 25. Jul. 1818.

Sowohl in der Offenheit, womit Sie mir schreiben, als in der Schnelligkeit, womit Sie gehandelt haben, erkenn' ich eine sehr freundschaftliche Stimmung; aber — wie's bey Stimmungen zu gehen pflegt — ich fürchte Sie sind in letztgenannter Hinsicht zu weit gegangen. Der Graf schreibt, Sie hätten meinen Brief ihm mitgetheilt. Wenn das auch nur sagen will: lesen lassen; so ist es doch schon mehr, als mir lieb seyn kann. Das sieht wie ein Anspruch aus an den Staat, und den will ich vor der Hand nicht machen, eben darum nicht machen, weil ich es wohl könnte. Man weiß betreffenden Orts, daß ich durch die in's Stocken gerathene Organisation meine frühere, staatsbürgerliche Subsistenz eingebüßt habe; man hat mir dafür einen leeren Titel mit Privatvertröstungen gegeben, und ich glaube, nicht sollicitiren zu müssen, um zehnerlei Ursachen willen, die größtentheils in meiner Stellung zu dem deutschen Publikum, und in meinen Projecten zu anderweitem schriftstellerischen Erwerb liegen. Für Versprechungen kann ich natürlich den Lauf der Feder nicht ein=

schränken, welche ein Hauswesen von 10 Personen zu erhalten hat. Das begreifen Sie gewiß, und also auch wohl diejenigen, in deren Hand es ruhen mag, eines Theiles meiner Sorgen mich zu überheben. Ob und wenn dieselben mich zur Dankbarkeit verpflichten wollen, steht bei ihnen; ich muß annehmen, daß sie es nicht wollen, bis ich sehe, daß es geschieht.

Was die unbedeutende Nebenbeschäftigung der sogenannten Artillerie betrifft, so übersehen Sie gänzlich, daß ich hier weniger Kritiker, als Redacteur bin, wenn schon nicht auf ganz gewöhnliche Art. Wenn ich, was leicht einmal geschehen könnte, solch ein ganzes Unterhaltungsblatt etablirte, so würde ich auch da von dem ordinären Wege abweichen, das liegt in meiner Natur. Dies kann manchen empfindlich berühren; aber wen ich achte, der hat keine schädliche Verwundung der öffentlichen Meinung über ihn von mir zu fürchten. In diesem Falle ist der Graf, wie Sie. Jene Achtung würde selbst dann sichtbar bleiben, wo ich nöthig fände, die satyrische Kritik anzuwenden. Ließen Sie sich aufhetzen, mir darob zu ergrimmen, so würde mir das leid thun, weil es meine Achtung schmälern müßte; aber in der literarischen Republik würde der Nachtheil schwerlich auf meiner Seite seyn. Zum Glück ist dazu keine Aussicht. Sie haben der Widersacher so viel, wie irgend ein Künstler von Rang, und was man Ihnen neuerlich gegen mich insinuirt haben kann, wiegt gewiß nicht den 100. Theil auf von dem, was in umgekehrter Beziehung meine freiwilligen Spione geschrieben haben. Aber das kommt ohne alle weitere Wirkung ad acta, und ich schreib' Ihnen deßhalb nicht Einen Tag später. In den mir bekannten Federn, aus welchen ich meine Berliner Theaterweisheit schöpfe, hab' ich noch kein Tröpflein Gift gegen Sie bemerkt.

Ihre Gegenwart in Leipzig könnte mich wohl dahin locken; aber ob ich das Theater besuchen möchte, das würde von dem Benehmen des Directeurs auf die Nachricht von meiner Anwesenheit ankommen. Ich besuche nicht gern ein öffentliches Theater, das mich kennt, ungeladen, am wenigsten dieses. K(üstner) scheint zwar in Hinsicht meiner ziemlich wieder zur Vernunft gekommen, aber wer kann wissen wie weit sie reicht.

Den bewußten dritten Akt erwart' ich von Blümner zurück. Kommt er nicht zu kurz vor der Zeit Ihrer Reise nach Leipzig; so send' ich ihn gleich nach Berlin. Dem Grafen hab' ich deshalb eine Karte an Wagner geschickt, der nun aus dem Bad zurück seyn muß. Aber ich weiß nicht, ob ihm der Graf etwas zu leid gethan hat, oder ob er wieder hypochondrisch

ist; genug er ist auf euch Theaterleute nicht zum schönsten zu sprechen, obschon er in Wien immer in den Foyers stak.

Auf Ihre Rechtfertigung wegen des Lear werd' ich bei ähnlichen Fällen Rücksicht nehmen. Aber mein Freund, das Théâtre français ist nicht eben darum groß, weil Talma keine Vertrautenrollen spielt, sondern vor allen darum, weil es classischer Dichtkunst gewidmet ist. Macht ihm das Verhältniß nach, in welchem es zu seinen Dichtern steht, und vieles wird anders werden. Im Lear sollten Sie durchaus beschäftigt seyn, die kleinste Rolle darin schnellt 100 ganze Sappho's in die Luft. Ihre Sappho in hohen Ehren! ich meine die von Grillparzer. Leben Sie wohl.

M(ü)llner.

Ungedruckt. Aus Wolff's Nachlaß.

35.

Weißenfels am 4. Nov. 1818.

Das ist ein Histrionenumtrieb, mein theurer Freund, weiter nichts. Wie kann man so einfältig seyn, zu glauben, daß Sie Mitautor von Kritiken sind, welche oft Dinge tadeln, welche Ihrer Regie zur Last fallen, und oft — vielleicht über die Gebühr — einen Künstler loben, welcher mit Ihnen um die Gunst der Freunde des tragischen Faches wirbt? Ich werde für diesen Monat eine Kanone zu Ihrer Vertheidigung gegen den albernen Verdacht ausrücken lassen. Mein Rath ist, Sie kümmern sich weiter nicht um die Sache, und schreiben mir, wie vorher über Ihr Kunstleben, ohne Bezug auf Ihre Mitspieler. Wer von Ihren Collegen nur irgend Verstand hat, der kann Sie höchstens für den Semioffiziellen, für den Vertheidiger der Bühne halten, und daß Sie der nicht sind, kann Ihnen Ihr Chef bezeugen, welcher ihn kennt. Glaubt ein Narr, Sie bestächen mich zu Ihrem Lobe; so geben Sie ihm meine Kritiken im Mr Bl (Morgenblatt) zu lesen. Wir sahen uns in Leipzig fast täglich; hab' ich Ihnen deshalb auch nur den kleinsten möglichen Tadel erlassen?

Sie reclamiren gegen denjenigen, welchen ich wider den Abgang im Don Manuel gerichtet habe. Aber, mein Freund, der Vers, den Sie anführen, paßt auch dann, wenn Manuel beklommen, mit dem Ausdruck einer mühsam beherrschten Gemüthsbewegung abgeht. Ueber Orsina kann ich mich etwas schielend ausgedrückt haben. Ich war durch das Elend des Vorhergehenden verstimmt. Inzwischen der mitgebrachte Dolch, der für mitgebrachte Rachsucht zeugt, ist ein täuschendes Argument. Orsina

kommt nach ihrer Meinung zu einem Rendez-vous, also mit Hoffnungen einer Wiedervereinigung, und ist nur bewaffnet für den Fall des Fehlschlagens ihrer Hoffnungen. Sie wird also immer die Gradation von der Hoffnung zu derjenigen Gewißheit darzustellen haben, welche sie in Wuth setzt. Diese Gradation erschwert ein cothurnirter Eintritt. Ueberhaupt, lieber Wolff: Künstler sind von Natur durch jeden Tadel verwundbar. Das muß seyn: denn sie wollen hinreißen, sie sollen es wollen. Aber wen? Das Publikum ihrer Leistung, nicht eben jeden Einzelnen; und wenn auch jeden Einzelnen, doch nicht über den Theaterabend hinaus, nicht zur Blindheit für die spätere Vergleichung der gesehenen Wirklichkeit mit dem höchsten, möglichen Ideal, selbst in den sogenannten Kleinigkeiten. Der Schauspieler insbesondere hat bei dem öffentlich ausgesprochenen Tadel unangenehme Empfindungen, auch wenn er mit Achtung ausgesprochen wird. Er fürchtet, seine feindlichen Umgebungen möchten ihm denselben zu Bolzen drehen. Dennoch muß er das überwinden, oder er muß auf öffentliche Kritik überhaupt verzichten, wenigstens auf den besten Theil ihrer Wirkung für ihn, auf die Ausbreitung, auf die Classicität seines Rufes. Ich weiß gewiß, daß meine Aufsätze im M. Bl. über Ihre Leistungen in Leipzig, trotz des Tadels, Ihrem Namen bey den Kunstfreunden, welche Sie nie sehen, vortheilhafter gewesen sind, als z. B. Böttigers Honigbemmen in Syrup getaucht irgend einem Künstler, den er damit gefüttert hat. Die Sache geht sehr natürlich zu. Was den Kunstfreund im Publikum zu Anstrengungen des kritischen Auges reizen konnte, das setzt der Leser in seiner Achtung höher, als das was ihm Exclamationen ablockt, die fast immer aus subjectiven Quellen kommen. Man will über Kunstwerke, die man nicht selbst sah, nicht nacktes, fremdes Entzücken hören, sondern eine Besonnenheit, die uns anschaulich macht, was sie lobt, die uns durch Gründe zwingt, es mit zu loben bei uns selbst, und die durch den Tadel des minder Gelungenen für die Wahrheit der Thatsachen bürgt, worauf sie das Lob gründete. Nur so, glaub' ich, kann eine dergleichen Kritik allgemeineres Interesse erregen. Cotta muß eben so gedacht haben; denn er hat ohne mein Verlangen Gegenstand und Behandlung für interessant genug gehalten, die Aufsätze aus dem gewöhnlichen Correspondenzanhange in den Text zu verpflanzen, und in einigen Blättern durch das Motto darauf hinzuweisen.

Noch einmal: das Entzücken, der Enthusiasmus des Kritikers steht nicht leicht dem Leser der Kritik an, wohl aber die Achtung, mit

welcher er von dem Künstler spricht, sobald er selbst die Achtung des Lesers gewonnen hat. Fassen Sie das in's Auge, und Sie werden zufriedner mit mir seyn, als Sie jetzt scheinen. Ich berufe mich nicht auf gute Absicht, ich behaupte, daß sie erreicht ist, und meine passive Correspondenz enthält dafür schon einige Belege. Genug davon.

Ihre Theilnahme ist mir tröstlich. Mein Knabe ist leidlich. Man verhehlt mir nicht, daß er lahm vom Lager aufstehen wird, meint aber, er werde die Lahmheit noch verwachsen. Nun so will ich's denn auch meinen, so lange es gehen will.

Vom 5. Akte steht noch nichts auf dem Papier; aber viel im Kopfe, ich glaube, er ist ziemlich reif, und wird wohl noch in diesem Jahre sich Luft machen. Der 4. hat einen wesentlichen Zusatz erhalten. Der Vater, durch den Anblick der nahen Gefahr des Bruderkampfs erschüttert, greift zu einem gewaltsamen Gegenmittel: er läßt Enrico, ungeachtet Fernandos Einrede, verhaften.

Vom Jahrgehalte schreibt Lucas noch nichts Officielles; aber das Gerücht scheint allgemein. Grüßen Sie Ihre Frau, Eleonore und Elisabeth nebst der schelmischen Franziska mögen mich bei Orsina und Eulalia vertreten

Ihr

Ungedruckt. Aus Wolff's Nachlaß. M(üllner).

Graf Brühl an Wolff.

36.

Ob ich gleich hoffe in Kurzem selbst in Berlin zu seyn, so komme ich doch nicht schnell genug um das nächste Repertoir zu entwerffen, und bitte ich Sie daher lieber Wolff wo möglich für Potsdamm noch an ein ernstes Stück zu denken, ehe der König wiederkehrt. Emilia Galotti schien mir dazu am besten geeignet, oder Kabale und Liebe, vielleicht auch Nathan, wenn es mit den Decorationen geht. Wir können durch eine wiederhohlte gute Einnahme daselbst, welche nur durch ein ernstes Stück erreicht wird — unseren Verlust für die letzte Vorstellung einigermaßen decken. — Die Potsdammer sind der Opern und Ballets überdrüssig; wenn aber der König wieder da ist dürfen wir doch nicht mit Trauerspielen kommen. —

Sie wissen lieber Wolff daß es schon seit einem Jahre mein ewiges Leidwesen ist, so wenig Schillersche Stücke im Gange zu haben, allein —

war es denn möglich dahin zu kommen und nehmen nicht andere gleichfalls unvermeidliche Ausgaben die Gelder hin, sowie die Instandsetzung der Opern und Ballets, die Zeit der Schneider beschränkten? auch sind ja Schwangerschaften und Krankheiten, viel am Zurückbleiben mehrerer Stücke Schuld. Mit Don Carlos ist jetzt der selbe Fall, und da die Kaiserin von Rußland das Stück sehen will, so wird sich wohl Ihre Frau entschließen müssen statt Mad. Schroeck die Königin zu spielen. Dieß Stück und die Braut von Meßina will ich schnell möglichst in Scene setzen, und bitte Sie vorläufig alles nöthige vorzubereiten. Wallenstein will die Kaiserin nicht sehen, sonst würde ich diesen zuerst nehmen.

Daß die Wiederholungen des Tasso, Lear, Sappho, Lebenstraum und Nathan so gut gegangen und mit so viel Anerkenntniß aufgenommen worden hat mich unendlich gefreut, weil ich daraus gesehen daß ich meinem vorgesteckten Ziel um ein Großes näher gerückt bin. Gewiß werden diese Stücke schwerlich mit mehr Vollkommenheit geleistet werden, wenigstens in den Hauptrollen, und das danke ich Ihnen und Ihrer Frau, und nebenher auch mir; daß ich so klug war, Sie nach Berlin zu ziehen. Sie wissen ja hinlänglich bester Wolff wie ich darüber denke, und wie wahrhaft und herzlich ich Sie schätze. Gern wiederhohle ich Ihnen meinen Dank für alle Anstrengungen und Bemühungen und werde ernstlich daran arbeiten, diesem Dank auch einen klingenden Ton beyzufügen.

Ohne übertriebenen Stolz darf ich in Ihre Worte einstimmen, daß nie unter früheren Direktionen für klassische Stücke, so redlich gearbeitet worden als unter der meinigen; und ich habe wenigstens diese innere Freude, daß meine Anstrengungen und mein herzlicher ernster guter Wille zu etwas geholffen hat. Seitdem ich aber jetzt in Dresden gewesen und das dortige Treiben gesehen habe, bin ich wirklich ein wenig stolz geworden, denn mein Hr. College Graf Vitzthum treibt das Werk wirklich jämmerlich, wenn auch mit redlich gutem Willen. Der Geist ist zu schwach. Seine Rollenbesetzungen sind elend, weil sie fast lediglich von Hellwig geleitet werden und Vitzthum nicht wagt eine Meinung zu haben. Sie hätten hier wirklich einige Schauspieler, die etwas besseres leisten aber die Leute werden am unrechten Flecke aufgestellt, oder auch aus lächerlichen Rücksichten offt gar nicht beschäftigt wo sie hingehörten, so daß ein mittelmäßiges und schlechtes Ganze entsteht. Auf diese Art habe ich die Jungfrau mit wenigen Ausnahmen vollkommen schlecht gesehen, und im Lebenstraum sind weder Kanow noch Hellwig beschäftigt, so wie in

Sappho der elende Burmeister den Rhamnes spielt. Solche Mißgriffe will ich mir wenigstens nicht zu Schulden kommen lassen. Ich versichere Sie daß mir das Leipziger Theater im Ganzen besser gefällt als das Dresdener, das Lustspiel ausgenommen welches in D: stets recht gut geht. —

Donna Diana recht bald auf die Bühne zu bringen ist gleichfalls meine Meinung und genehmige ich daß Ihre Frau die Rolle an M. Stich abtrete. Vor allem andern aber muß das kleine Stück, von Houwald, die Heimkehr an die Reihe kommen. Ich habe es dem Dichter versprochen, und muß mein Wort halten. Da es nur so klein ist und aus wenigen Personen besteht, so ist die Sache schnell zu thun. Ich wünsche sehr meinen Wiedereintritt in das Geschäft damit zu beginnen. — Herzlich leyd thut's mir, daß durch Unzelmann's Krankheit und Esperstedt's Abwesenheit sich Ihre und Beschorts Geschäfte so sehr vermehrt haben, und ich wünsche sehnlichst daß Ihre Gesundheit nicht dabey leyde. Uebrigens geht das Geschäft, wie ich aus dem Erfolg sehe sehr schön von statten, und Ihre Anstrengungen sind nicht vergebens. Mit wahrem Vergnügen zolle ich Ihnen meinen freundlichsten Dank dafür!

Grüßen Sie Ihre liebe Frau in meinem Nahmen recht freundlich und seyn Sie stets von meiner aufrichtigen Achtung und freundschaftlichen Ergebenheit überzeugt.

Seifersdorf 11. Nov: 1818. Brühl.

Ungedruckt. Aus Wolff's Nachlaß.

Müllner an Wolff.

37.

Weißenfels am 9. Febr. 1819.

Sie sehen aus beigelegter Copie, mein lieber, theilnehmender Freund, daß ich bei Ankunft Ihres Briefes bereits ungefähr das Nemliche gethan hatte, was Sie mir rathen. Die Danksagung ist offen durch die Hand des Fürsten gegangen. Meine Lage ist darinnen so anschaulich gemacht, als es räthlich war in einer Schrift dieser Art, die ich so einzurichten hatte, daß sie künftig einmal öffentlich werden kann, und aus welcher ich selbst jetzt kein Geheimniß machen will. Im übrigen steht die Sache nun so, daß ich, wenn ich nicht toller als mein Enrico seyn will, alle Segel aufziehen muß, um von hier weg, und in ein Land zu schiffen, wo eine freie, an keinen Büreauzwang gebundene juristische Praxis mir wieder denjenigen Rückenhalt gewährt, den ich hier verlohren habe. Bloß diesen

konnte mir ein Jahrgehalt von 600 ersetzen, und mich an den Staat binden, in welchem ich übrigens auswärts verdientes Geld verzehre, und Lasten trage, die ich anderwärts geringer zu finden hoffe.

Daß man mit Frau und 6 Kindern davon nicht leben kann, und daß also die Gewährung mich nicht unthätig gemacht haben würde, liegt wohl auf der Hand. Inzwischen begreif' ich es sehr wohl, daß der Staat es bedenklich finden kann, meinen Besitz mit dieser Ausgabe zu erkaufen, indem sich dabei kein directer Staatszweck denken läßt, als etwa der, mich vorkommenden Falls zu demjenigen zu gebrauchen, was außer dem täglichen Maschinengange liegt, und wo es bisweilen gut seyn mag, daß ein Schriftsteller spreche, der weit gehört wird. Ob ich dazu tauge, weiß man nicht einmal, und so find' ich die Ansicht des Monarchen in der Ordnung. Sein gut gemeintes Geschenk erkenn' ich mit aufrichtiger Dankbarkeit, eben so die Bemühungen meiner Gönner und Freunde, und ich bin über dem Plane zu einer Denkschrift: Mein Abschied aus Preußen, worinnen ich in dieser Hinsicht meinem Herzen genug zu thun, und zugleich einigen Nutzen zu stiften hoffe. Ob meine Freunde über die Ansichten des Königs etwas vermögen, was meinen nothwendigen Entschluß unnöthig machen kann, weiß ich nicht; aber ihn um Hoffnungen des Wohlwollens aufzuschieben, wäre Wahnsinn in meiner Lage, da ich bereits mehr als 2 Jahre an diese Hoffnungen verloren habe. Ich bin 45 Jahr, und meine Nachtarbeit läßt mich kein Nestorsalter erwarten.

Was meine Albaneserin betrifft (so heißt nun das Product); so wird Ihnen der Herr Graf unfehlbar mittheilen, was ich ihm darüber geschrieben habe, auch wahrscheinlich die beiden Akte selbst, die er durch Wagner erhalten oder erhalten haben wird. Wer wie Sie Goethes Tasso auswendig weiß, wird mir Beifall geben müssen. Es ist zwar kein befreites Jerusalem; aber wer einmal wandern muß, der bringt doch so etwas gern als etwas Neues mit an den Ort, wohin er geht, zumahl wenn es etwa eine Theaterstadt seyn sollte. Kann man doch bei dem Wechsel der menschlichen Dinge nicht wissen, ob ich nicht Sie selbst einmal nach mir ziehe.

Beiliegende Recension wird Sie begierig machen, das Stück quästionis auf die Bühne zu bringen. Sie ist zu beliebigem Gebrauch. Schreiben Sie mir bald einmal wieder.

Ihr

Ungedruckt. Aus Wolff's Nachlaß. Müllner.

Müllner an Graf Brühl.

38.

Der Brief ist Wolff abschriftlich von Müllner mitgetheilt worden unter Beifügung des Mottos:

„Que'n dites-vous.
Mais entre nous,
Monsieur le Loup!

In ergebenster Bezugnahme auf die abschriftlich unter A. beigefügte Ehrenvolle Zuschrift von Sr. Durchl. dem Herrn Fürsten Staatskanzler, und namentlich in Hinsicht des Wortes [1]), welches ich in dieser Abschrift unterstrichen habe, mach' ich es mir zur Pflicht, der königlichen General Intendantur mein unter B. ebenfalls anliegendes Trauerspiel, die Albaneserin, im Manuscript zur Aufführung anzubieten, und zwar zuerst, vor allen andern Bühnen. Da es nach der Beilage unter A. der Wunsch Seiner Durchl. zu seyn scheint, daß die Erkenntlichkeit der Intendantur meinen Erwartungen entspreche; so muß ich diese Erwartungen ausdrücken, weil diese Behörde in Verlegenheit seyn würde, Erwartungen zu erfüllen, welche ihr nicht bekannt wären. Ich will sie daher der Kürze halber in die einzige zusammenfassen:

> Daß ich für dieses und die übrigen Stücke, welche von mir auf dem Berliner Repertoire sich befinden, und die zum Theil während der Kriegsbedrängnisse [2]) von der vorigen Generaldirection beschämend niedrig honorirt worden sind, derselben Vortheile theilhaftig werde, welche Herr Grillparzer in Wien, bei dem Wiener Burgtheater, für das einzige Stück Sappho genießt.

Diese Vortheile, welche so viel Aufsehen in Deutschland erregt, und die Aufmerksamkeit aller echten Kunstfreunde auf die kaiserliche Theaterverwaltung der südlichen Hauptstadt gerichtet haben, sind unfehlbar der Generalintendantur der nördlichen Metropole genau bekannt. Inzwischen lege ich, damit zwischen ihr und mir kein Mißverständniß darüber obwalten könne, unter C. den abschriftlichen Auszug einer brieflichen Auskunft bei, welche ich von dem k. k. Hoftheatersekretair Schreivogel zu Wien diesfalls erbeten und erhalten habe.

---

1) Das Wort: zuerst. Anm. von Müllner's Hand.

2) Die Schuld. 20 X. Desgl.

Die Gegenverbindlichkeiten, welche man Herrn Grillparzer auferlegt hat, sind offenbar so beschaffen, daß sie diesen Namen kaum verdienen. Da ich bei älteren, und daher ausgebreiteteren Verbindungen in der kunstwissenschaftlichen Republik, der Bühne auf mannichfachere Weise nützlich seyn, und folglich auch größere Gegenverbindlichkeiten erfüllen kann, so versteht sich auch von selbst, daß ich erbötig bin, größere zu übernehmen und selbst unübernommene zu erfüllen. Wäre dem anders, und träte nicht überdies der Umstand ein, daß ich bei einem Hauswesen von Eilf Personen durch die organischen Verwaltungen im Staate mein Einkommen als Advokat gänzlich verloren habe, so würd' ich nicht den Muth haben, hier zu fordern, was man dort einem aufkeimenden Talent ohne Hausvatersorgen freiwillig gegeben hat.

Inzwischen bescheide ich mich, daß meine Bestrebungen für das deutsche Theater, obschon sie in Eilf doppelt, zum Theil dreifach aufgelegten, auch im Ausland übersetzten dramatischen Stücken, und in mehreren nicht ohne Einfluß gebliebenen dramaturgischen Versuchen bestehen, für die Berliner Bühne mindern Werth haben können, als die Sappho für die Wiener. In diesem Falle bitt' ich ergebenst um Zurücksendung des Manuscriptes. Wenn diese Bitte Stolz zu seyn scheint; so ist es der Stolz eines Preußen, der von Seiten der Mutter (sie war eine geborne Bürger aus Aschersleben) mir angeboren ist. Ich will lieber, daß der Staat, dem ich angehöre, für mich und die Meinigen garnichts thue, als daß er die theatralische Dichtkunst auch nur geringer zu schätzen scheine, als Oesterreich, welchem die historischen Schriftsteller des Nordens die Palme der Beförderung deutscher Poësie immer haben streitig machen wollen. Schließlich bitte ich um baldige Entschließung, damit ich nicht gehindert werde, anderweitig über die Handschrift zu disponiren, und verharre mit ausgezeichneter Verehrung.

Weißenfels am 3. März 1819.

An
die General-Intendantur der
königlichen Schauspiele
zu
Berlin.

Ungedruckt. Aus Wolff's Nachlaß.

Müllner an Wolff.

39.

Weißenfels am 13. April 19.

Ihre „großen Thränen" wiegen ein ganzes Haus voll lauten Beifall auf.

An Unredlichkeit würd' ich nicht denken, wenn Sie auch den Alf nicht möchten. Ein Hamlet, wie Sie, kann schwerlich mit großer Lust ein Alf seyn. Darüber zu scherzen, gleichviel ob mit glücklichem oder mißlungenem Witz, müssen Sie einem Manne vergönnen, der von seiner Achtung Ihnen soviel öffentliche Zeugnisse gegeben hat. „Fernando erhält den Sieg über alle Herzen?" Schade, daß so wenig Herzen in's Theater gehen.

Und die fragliche Antwort wollen Sie wissen? Kann denn die ablehnende noch zweifelhaft seyn? Ich habe mich lange gewundert, daß sie nicht schon da ist.

In der Eleganten 66. werden Sie finden, nicht nur, wie mich der Kurze Ihretwegen ausgescholten, sondern auch, wie eine tapfere Amazone, v. Chezy, um meinetwillen mit einem Académicien français angebunden hat.

Gruß pp.

Ihr Freund

Ungedruckt. Aus Wolff's Nachlaß. M(üllner).

Brühl an Wolff.

40.

Berlin d. 10. July 1819.

Mit wahrem Vergnügen habe ich aus Ihrem Briefe gesehen, lieber Wolff, daß es Ihnen und Ihrer lieben Frau wenigstens physisch wohl geht, wenn auch die Einsamkeit Ihnen keine großen Vergnüglichkeiten gewährt. Unbegreiflich scheint mir übrigens diese Menschenleere und Abgeschiedenheit, denn wenn die Leute auch preußisch geworden sind, werden sie doch das Baden und das Kranksehn nicht verlernt haben.

Die Hauptsache ist wohl — daß das Wasser eigentlich sehr unschuldig ist und die Leute wenn sie einmal ins Bad reisen müssen, lieber ein wirksameres Bad aufsuchen, — und — daß ferner nicht für ein gutes Schauspiel, angenehme Pharao Bank, und — hübsche Mädgen gesorgt wird. Diese 3 Attractions Punkte wären gewiß hinlänglich Lauchstedt zu beleben, es möchte unter Preußischer oder Persischer Herrschaft

stehen. — Dem sey indeß wie ihm wolle, wenn es Ihnen nur wohl bekömmt, so bin ich schon zufrieden. Sie wissen ja, welchen hohen Werth ich auf Ihre Person, folglich auch auf Ihre Gesundheit und Ihr Wohlseyn setze.

Ihre Vorschläge zur Besetzung mehrerer Rollen habe ich bis auf einige ausgeführt. Von der Rogée zum Beyspiel habe ich zwey nicht umgesetzt, da sie zur Ankunft des Esslair gleichfalls wieder hier ist. So zum Beyspiel in den Jägern, wo die Stich nicht einmal gut gewesen wäre. Sie wissen, daß ich sie im Trauerspiel sehr gern mag aber im Lustspiel zumal in naiven Rollen fehlt ihr noch sehr viel. Die arme Frau ist übrigens sehr krank gewesen und ich bin jetzt auf wenige Personen beschränkt, so daß mir zuweilen die Angst ankömmt, wie ich auskommen soll. Die Franz und Reinwald müssen jetzt tüchtig arbeiten. — Den 12t. muß ich auf's Land gehen und meine Frau und Kinder dorthin führen, denn zum 2ten August bin ich schon wieder in Berlin, der arme Esperstedt ist also jetzt der einzige arbeitende und dirigirende im Theater. Sie wissen wohl lieber Wolff daß ich Ihnen gern alles Gute gönne, aber bedenken Sie — wenn nun Esperstedt krank wird? wer wird alsdann noch etwas thun oder anordnen. Kommen Sie daher so schnell als nur möglich ist zurück. Sie haben Esperstedt geschrieben, Sie träfen nicht vor dem 19ten ein, aber ich bitte Sie recht dringend ein oder zwey Tage abzubrechen, denn die Vorbereitungen zu des Königs Geburtstage nehmen gleichfalls Zeit weg und erfordern Arbeit. Es ist wohl recht fatal, und unpoetisch immer nur von Arbeit zu sprechen aber — die Prosa erdrückt leider offt die Poesie. Diese leidige Prosa ist nehmlich das böse Geld, welches jetzt sehr dünn und gering in unsere Kasse kömmt. — Das Costume zu Phaedra ist bestellt, und sehr angenehm ist es mir, daß Ihre Frau die Elisabeth übernehmen wird. Dieß erleichtert sehr die Vorstellung. Grüßen Sie dieselbe recht freundlich und sagen Sie ihr, daß, wenn wir uns auch zuweilen ein wenig zanken, ich ihr doch eigentlich recht gut bin und es herzlich gut mit ihr meine.

Sie lieber Wolff kennen meine Gesinnungen für Sie, — ich füge hier also nichts weiter hinzu, als daß ich dieselben nie verändern werde, wenn wir auch manchmal anderer Meinung seyn möchten. Meine theilnehmende Freundschafft bleibt Ihnen unwandelbar gewiß.

Ungedruckt. Aus Wolff's Nachlaß. Brühl.

Der Brief war nach Lauchstedt adressirt, traf aber Wolff's nicht mehr da an.

Müllner an Wolff.

41.

Weißenfels am 16. Aug. 1819.

Ihren Brief, werther Freund, erhielt ich neben den 6 Frd. kurz vor meiner Abreise zur Schröderei nach Leipzig, wo ich mich 14. Tage in der Tiefe und in der Höhe umgetrieben habe, ich meine im Theater und auf der Sternwarte. Es gab dort wie hier tüchtige Nebelflecke zu sehen, wovon ich einige für das M. Bl. beschrieben habe. Auch in der Sonne und Sappho waren Flecke zu schauen, und zwar in der letztgenannten einige Dutzend auf einmal, welches bei jener nicht vorkommt.

Ihr Gedanke, mir über das Theaterwesen im Allgemeinen zu schreiben, ist allerliebst; aber Sie werden nicht Wort halten, Sie lassen das Schreiben an sich kommen.

Schillers Macbeth — ich sah ihn in L. wieder — ist doch ein verteufeltes Gemach, bei Gott, eine Art von Verzahlhasung. Trotz der Prosa zieh' ich Bürger vor.

Adieu. Ihr

Ungedruckt. Aus Wolff's Nachlaß. M(üllner).

42.

W. d. 25. Aug. 19.

Der Graf hat mir geschrieben, er sei autorisirt mir vorläufig für die Albaneserin 200 Dukaten auszahlen zu lassen, und ich möchte Quittung einsenden. Das hab ich gethan, und in derselben das Wort vorläufig, welches er unterstrichen hatte, en bon avocat wiederholt. Er muß eines Nachläufigen sich versichert halten, weil er wirklich Anstalt macht, das Stück aufzuführen. Er hat meine Meinung über die Besetzung verlangt, jedoch unter der Erklärung, daß er den Enrico für Sie und die Albana für die Stich bestimmt habe. Ich hab ihm, mit Umgehung des letztgedachten Punctes, mein Dafürhalten in Knittelversen eröffnet, die er Ihnen wohl mittheilen wird.

Ich bin recht krank gewesen und noch, sonst schrieb ich mehr. Grüßen Sie die Frau. Für die Mariane ist heut' eine 24er Patrone angekommen mit Marzipan gefüllt.

Ihr

Ungedruckt. Aus Wolff's Nachlaß. M(üllner).

Müllner an Graf Brühl.

43.

Wolff abschriftlich mitgetheilt.

Weißenfels am 5. März 1820.

Hochgeborner Herr Graf!

Wie hätt' ich mich über meine Zurückschiebung — um nicht zu sagen Zurücksetzung — wundern sollen, an die ich bei Gelegenheit des Yngurd gewöhnt worden bin? und die das dichterische Wirken für die Bühne mir dergestalt verleitet hat, daß ich durch Uebernahme einer Geistzersplitternden Redaction (des Tübingischen Lit. Bl.) auf mehrere Jahre, mir absichtlich den Rückweg dahin versperrt habe. Gewundert also hab ich mich nicht; aber doch verlangen Sie zu viel, wenn ich auch ausdrücklich eine Maßregel genehmigen soll, die durchaus meiner Ansicht von demjenigen widerspricht, was eine Nationalbühne, wie die Berliner, dem Dichter seyn sollte. Ich kann hier nur beklagen, daß ich geschehen lassen muß, was ich nicht hindern kann.

Uebrigens ist Ihr Ausdruck: die Albaneserin solle die erste Tragödie seyn, welche in dem neuen Hause aufgeführt würde, mir nicht ganz klar. Dann müßte sie ja auch das erste Stück seyn: denn Sie werden doch gewiß der Melpomene den Vortritt nicht weigern, — werden den Klex nicht auffrischen wollen, den der seel. Iffland in die deutsche Theater-Geschichte machte, als er das neue Haus mit einer literarischen Misere wie die Kreuzfahrer entweihte, statt es einzuweihen — werden das Berl. Th. nicht unter das second théatre français stellen wollen, welches mit den Vêpres Siciliennes begann! Oder möchten Sie das Haus zum Kessel für das Rührei weihen? Gewiß noch weniger. Also kann hier wohl nur vom ersten Stück die Rede seyn, und dazu möchte die A. sich schwerlich eignen, da sie so ganz einfach ist.

Doch vielleicht haben Sie die Einweihungsfeier als eine Trilogie oder Tetralogie etc. von aufsteigenden Leistungen gedacht, z. B. Festspiele mit Musik- Dekoration's- und Garderobepomp, Possen- und Lustspiel, häußlich-bürgerliches Rührspiel, Tragödie! eine Einweihungsfeierlichkeit einer ganzen Woche — oder wie sonst? Genug, ich verstehe die Absicht nicht, welche Sie mir mittheilen.

Mög' übrigens mein Unmuth über die Unwürde der deutschen Theaterdinge überhaupt von Ihnen nicht auf Ihre mir immer

hochachtungswürdige Persönlichkeit bezogen werden. Mit größter Verehrung u. s. w.

Ungedruckt. Aus Wolff's Nachlaß.

Müllner an Wolff.

44.

Weißenfels am 3. April 1820.

Es ist mir wahrhaft schmerzlich zu hören, werther Freund, daß mein Brief den Herren Grafen so empfindlich getroffen hat, und ich wünsche, daß Sie ihm das zu erkennen geben. Ich will Ihnen gern glauben, daß er den guten Willen gehabt hat, mir Vergnügen zu machen oder Ehre zu erweisen; aber wie hat er übersehen können, daß die Zögerung von mir nothwendig so empfunden werden mußte, als das Publikum sie auslegt: als eine Zurücksetzung? Wie hat es ihm entgehen können, daß er vor allen Dingen diese weit, und allgemein verbreitete Meinung durch eine öffentliche Bekanntmachung seiner Absicht hätte berichtigen müssen, wenn er wollte, daß mir der neue, unbestimmte Aufschub nicht empfindlich fallen sollte? Erwägen Sie einmal selbst: ich erhalte ein Geschenk von Königs Majestät; der fürstl. Staatskanzler sendet es mir als ein Anerkenntniß meines Talentes; er fordert mich auf, meine dramatischen Erzeugnisse der berliner Bühne zuerst mitzutheilen; es geschieht; Zeitblätter verkündigen, neidisch zum Theil, das Honorar, welches ich dafür empfangen habe — und dennoch vergeht ein Jahr, und soll — kann wenigstens gar leicht noch eins vergehen, ehe das Stück auf die Berliner Bühne kommt! Welche Meinungen muß das erregen, während alle Klatschblätter, durch die Darstellung des Stückes auf kleineren Bühnen veranlaßt, mit einander wetteifern, dasselbe anzufechten! Welche Äußerungen, von Freund und Feind, müssen mich berühren! Wie kann ein Mann, wie der Herr Graf, so ganz unempfänglich für die Lage desjenigen seyn, den er ehren will, und den er eben darum in dieselbe versetzt? Dieser Irrthum mag freilich wohl aus seiner Unbekanntschaft mit den Eigenthümlichkeiten eines mannigfach verzweigten literarischen Lebens herfließen; er hat in dieser Welt, die einer Hölle gleicht für den Beneideten, keine eignen Erfahrungen gemacht, und insofern hätt' ich mein Gefühl von Unmuth gegen ihn zähmen sollen. Aber es ist buchstäblich wahr, daß sein Verfahren, wie gut es immer gemeint seyn mochte, mich vermocht hat, mir den Tempel dieser Kunst streng zu verschließen durch einen Vertrag, dessen Erfüllung all' meine Zeit und

Kraft in Anspruch nimmt. Das schmerzt mich, obwohl dieser Vertrag sehr ansehnlich lohnt; ich hätte vielleicht noch etwas leisten mögen für die Bühne, wenn promter Eifer der Hauptbühne meines Landes mich ermuntert und angeregt hätte. Wie sehr würde der Herr Graf zu erröthen haben, wenn es je bekannt würde, was Cotta, ein Buchhändler, gethan hat, um dieses Stück auf die kleine und arme Bühne von Stuttgart zu bringen. Er, aus eignem Beutel, hat es mir honorirt, und dieser Bühne geschenkt. So mußte man in den sauren Apfel einer unverzögerten Aufführung beißen, und er heißt zum Scherz unter uns, das Cotta'sche Theater in Einer Person. Es ist geschehn. Ich bin für die Theaterdichtkunst todt, und vielleicht ist es gut, ich bin 46 Jahr alt, was war da viel zu hoffen? Wer mich getödtet hat, gilt gleich.

Leben Sie wohl und behalten Sie mich lieb.

Müllner.

Ungedruckt. Aus Wolff's Nachlaß.

45.

Wßfls am 19. Mai 1820.

Ich bitte Sie, mein werther Freund, beil. Brief nebst Buch an die Adresse durch sichere Hand abgeben zu lassen [1]). Vielleicht haben Sie diese Auflage noch nicht gesehen und finden S. 160. u. 344. Not. etwas Neues, darum laß ich die Embl. des Buches unversiegelt.

Blümner will diesen Sommer 8 Tage nach Lauchstädt kommen. Kämen Sie doch auch wieder dahin.

Ueber die Alb(aneserin) sind fast ein Dutzend verschiedene Berichte da, Auszüge aus einigen hab' ich dem Curator (Vormund) der Wittwe gesendet, auch wird er Sie in meinem Namen um die Abkürzungen bitten, zum Nutzen anderer Bühnen, die mich quälen um Unmögliches: denn das ist mir alle Theaterarbeit geworden.

Gruß und Kuß Ihrer Gattin

Mllner.

(Fortsetzung.)

Auch Sie kennen das literarische Leben nicht — wissen nicht, daß vor 50 oder 40 Jahren Göthes kleiner Krieg auch — kleiner Krieg war — haben den wüthenden Schinken, den Wiener Feldmarschall (Ayrenhoff),

---

1) Herrn Cand. Med. August Böhringer. Anmerk. von Wolff.

die Göthe'sche Jen(aer) L(iteratur) Z(eitung), die Xenien u. s. f. vergessen oder nie in ihrer damaligen Beziehung gekannt. Die faule Garde hätte hier einen Ehrensäbel verdienen können, wenn sie tiraillirt hätte. Es war nöthig und ist's noch, nichts vertheidigt gegen Pasquillanten besser, als das kalte Feuer des Dritten.

Mit G. stehe ich auf einem Fuße, der mir bis jetzt, und bis auf eine mir empfindlich gewesene Lauheit obgedachter Art, angenehm gewesen ist. Er ist ein ausgezeichneter Kopf, voll von lebendigen Kenntnissen. Weiter weiß ich nichts von ihm.

Ich sprach ehegestern Oels. Er hat alles mit raschem Spiel durchgesetzt, und von „zu lang" war in Weimar, bei 3maliger Vorstellung, nicht die Rede, selbst bei Hofe kein Wunsch darnach. Die — theils lächerlichen — Kürzungen für Karlsruhe, kann ich Ihnen in L. nicht gelesen haben, sie existirten da noch nicht. Ich nehm' übrigens keinen Theil weiter an dem Bühnengeschick des Productes, die Leser mögen es richten. Amen!

Ihr M(üllner).

Herr ...., um das Weim. Lit. W. Bl. zu entwaffnen, hat die ganze Entreprise von Hoffmann gekauft, und um gegen die aufgewachten Handelsfeinde sich aufrecht zu erhalten, bezahlt er diese Messe die Schulden seines früheren Bankeroutieraccordes. Facit 12 bis 15000 ℛ︀. Dafür hat er den kleinen Krieg gefunden.

Eben ist das Pasquill Müllneriana No II erschienen, da würde wohl Gelegenheit drin seyn, für die Garde, sich im Kosakenpelz auszuzeichnen, so etwa mit Pistolenschüßen wie:

Bau auf den Brocken Dein Haus, und ...haus nenn' es der Hölle,
Solche Firma gebührt dem, der Pasquille verlegt.

Ungedruckt. Aus Wolff's Nachlaß.

46.

Weißenfels am 26. Aug. 1820.

Werther Freund!

Was ich von Ihnen denken muß? Hier haben Sie meine Gedankenordnung: Schon wegen des Umstandes, daß in den Berliner Blättern ein Stück erst nach der dritten Vorstellung recensirt werden darf, gilt das Außenbleiben der dritten Vorstellung und das daraus entstehende

Stillschweigen der Kritik auswärts, Dank den Theaterklätschern, für einen Fall des Stückes, und diese Meinung, zumahl wenn sie in den Kram neidisch-erbitterter Folliculaires paßt, ist selbst bei einem gut aufgenommenen Stück nur dadurch zu bekämpfen, daß die Direction öffentlich anzeigt: „Das Stück X kann wegen Krankheit, Abwesenheit etc. vor der Hand nicht wiederholt werden.“ In dem Glauben, daß Sie, v G. und andere mir in Ihren triumphirenden Briefen die Wahrheit gesagt; frug ich bei der Intendanz ausdrücklich an, wodurch die 3te Darstellung (an welcher ich obgedachtes Interesse hatte) gehindert werde, und erhielt nun offiziell, aber privatim, die Nachricht, daß Ihre Krankheit, ein Urlaub u. s. f. Ursach wären. Ich bat nun, darüber ein Paar Zeilen in den gewöhnlichen Zeitungsanzeigen bekannt zu machen, um jene Auslegung zu vermeiden; es erfolgte aber nicht und ich erhielt keine Antwort. Hier blieb mir nun keine Wahl, als daß ich entweder das Stillschweigen der Intendanz für eine vornehme Insolenz, oder für einen Beweis hielt, daß jene Hindernisse höflicher Vorwand gewesen, um den Fall des Stückes (entweder in der Gunst des Hofes, oder in der Meinung der Menge) mir nicht eröffnen zu müssen. Ich wählte natürlich die letztgedachte Voraussetzung, und werde, mit Ihrer gütigen Erlaubniß, so lange dabei verbleiben, bis ich apodictische Beweise des Gegentheils erhalte. Ihr Brief, mein Theuerster, war nach der ersten Vorstellung geschrieben, und ich freute mich daher, von der Schuld wissendlicher Unwahrheit Sie durch die Annahme einer Selbsttäuschung lossprechen zu können, worinnen Sie in Hinsicht des Erfolgs, der Lust an Ihrer Rolle und der Hoffnung auf dauernde Dankbarkeit derselben gewesen seyn mögen.

So denk ich denn von Ihnen, unbekümmert um allen Klatsch, mit dem ich deshalb, meist anonym, heimgesucht worden bin, und achte die Alb. in Berlin für ausgelebt. Irr' ich darinne; desto schlimmer, daß die Intendanz es nicht der Mühe werth gehalten hat, mir diesen Irrthum zu benehmen durch den Druck zweier Zeilen. Da S. M. der König die Zueignung des Stücks auf die ehrenvollste Weise genehmiget hat; so hätt' ich sehr gewünscht, auch in dem Anhange (er ist Fata libelli überschrieben) der Bühne seiner Hauptstadt für den Erfolg der dortigen Darstellung ein kleines Ehrendenkmal setzen zu können. Das würd' ihm vielleicht Vergnügen gemacht haben; aber ich mußt es unterlassen aus Furcht, mich dadurch bei dem Publikum von Berlin lächerlich zu machen, oder doch auf jeden Fall bei dem größeren Publikum, welches abfälligen Berliner Corre-

spondenzartikeln glaubte, den Verdacht der Unwahrhaftigkeit zu eignem Vortheil auf mich laden.

Ueberhaupt mein Werthester, kann es wohl seyn, daß Sie, wie fast alle Theaterleute, mancherlei feine Rücksichten übersehen, welche Bühnenverwaltungen den literarischen Verhältnissen der dramatischen Dichter schuldig sind, und durch deren sorglose Nichtachtung sie der Kunst, in sofern sie auf der Lust des Poëten am Wirken für die Bühne beruhet, unvermerkt großen Schaden thun. Das ist nun einmahl so! Gottlob, daß ich aus all diesem Quark heraus bin.

Ist es gegründet, daß Sie Göthe's Faust auf die öffentliche Bühne bringen wollen? Sie würden dadurch u. a. den Engländer Blackwood Lügen strafen, welcher bei Gelegenheit seiner Analyse meiner Schuld behauptet, daß der Faust durchaus unaufführbar sey. Er sagt übrigens von diesem Ihrem jetzigen Lieblingsstücke viel Lesenswerthes, und darum citire ich Ihnen die Stelle: Blackwood's Edinburgh Magazine Mon. Nov. 1819. Aufsatz: The guilt etc: In einem späteren Hefte finden Sie auch eine vollständige Uebersetzung meines Wahn's S. 398, wenn Sie ihn etwan in B. Englisch auf die Bühne bringen wollen, wo er dann gewiß gefällt; weil man ihn nicht versteht.

Leben Sie wohl und grüßen Sie Ihre Heimgekehrte.

Ihr

Müllner.

NB. Der Kopist weiß wohl was er schreibt, aber nicht an wen, also wollen Sie nicht übel deuten, daß der Brief nicht eigenhdg. ist.

Ungedruckt. Aus Wolff's Nachlaß. (Die Nachschrift von Müllner's Hand.)

Wolff an Ludwig Tieck.

47.

Berlin d. 16ten Nov. 1820.

Mein hochverehrter vielgeliebter Freund!

Ich wage es, Ihnen diesen Titel zu geben und hoffe, daß Sie mir deßhalb nicht zürnen werden, denn warum hätten Sie mir, während meines Aufenthaltes in Dresden ein so schätzbares Wohlwollen gezeigt, mich Ihren lehrreichen Umgang so freundlich genießen lassen, die Äußerungen meines Gemüths, das sich durch Ihren Geist und Ihre Persönlichkeit so

sehr angezogen fühlte, so liebreich aufgenommen? Ich verdanke Ihnen die genußreichsten Stunden, die ich seit langer Zeit erlebt habe, in deren Erinnerung mir unauslöschliche herrliche Erinnerungen bewahrt bleiben. Warum ist es mir nicht vergönnt, in Ihrer Nähe zu leben! Wie freue ich mich darauf, Sie wieder zu sehen, meine Darstellungen Ihrer Prüfung zu übergeben und Ihr Urtheil darüber zu empfangen; aber leider kann ich noch nicht sagen, wann. Die Einweihung des neuen Schauspielhauses ist noch immer unbestimmt, es war jetzt wieder davon die Rede, daß sie zum Carneval stattfinden dürfte, es ist aber in allen diesen Angelegenheiten kein rechter Ernst. Die Sache wird als ein Amusement angesehen und so behandelt; eröffnen wir zum Frühjahr die Bühne, so kann ich an keine Reise denken vor dem Herbst; auf alle Fälle wird man zu Neujahr sehen und schließen können, wie es wird. Die Paar Wochen Ruhe in Dresden, wo ich Gelegenheit hatte über unser Treiben und Thun hier etwas nachzudenken, haben meinen Mißmuth an dem hiesigen Theaterwesen nur vermehrt, und so wie ich die Sache gefunden habe, auch die Stimmung des Publikums, dem die Ohren noch von dem Gebrüll der † † † ausgeweitet sind; so könnte es wohl kommen, daß ich mich nach einem anderen Wirkungskreiß umsehe. Das Trauerspiel hat keine Aussicht aus dem jetzigen gedrückten Zustand herauszukommen, die Oper breitet sich immer mehr aus, und es mag wohl auch eine Folge der Trompeten und Pauken sein, daß man hier das Beste der Schauspielkunst in derben Lungenflügeln sucht. Auf Lebensgenuß muß man ganz verzichten, es ist kein Ruhepunkt in unserer Theatermaschine; von Vergangenem nie die Rede, eine ewige Sorge für den anderen Tag, so peitscht man das Leben vor sich her, als ob man es nicht erwarten könnte, damit zum Schluß zu kommen. —

Verzeihen Sie, ich klage Ihnen über Dinge vor, die Ihnen vielleicht längst gleichgültig geworden sind, weil Sie einsahen, daß da keine Hülfe ist, wo man sie nicht anwenden kann oder darf.

Das beste Theater in Deutschland ist jetzt in Ihrem Zimmer, vor Ihrem runden Tische, bei 2 Lichtern, das dritte ist noch zu viel. Da ist Ensemble, Styl, Harmonie, Inspiration, Humor und Alles was wir nur wünschen können; dabei machen die Schauspieler dem Director keine Noth, und er hat ein dankbares Publicum. —

An den König Johann habe ich noch nicht kommen können, obgleich ich bereits alles vorbereitet habe. Da ist noch so viel bestellte Arbeit, die ich erst vom Halse schaffen muß; ich habe indessen den Spieler von Iffland

einstudiren müssen und den Leuchtthurm in Scene gesetzt, der getheilten Beyfall fand; das ist hier zwar bei Allem in der Welt der Fall; aber ich meine hier, die Äußerungen darüber waren getheilt. — Mit Ihrer Ansicht von dem Hamlets-Monolog kann ich mich noch immer nicht befreunden. Wenn seine Reflectionen nicht auf den Selbstmord gerichtet sind, wie erklären Sie die Worte: „Wer trüge Lasten und stöhnte unter Lebensmüh, wenn er sich selbst in Ruhstand setzen könnte etc?"

Vorige Woche hatte ich Maria Stuart und Wallenstein, diese Woche: Kaufmann von Venedig, Yngurd und Lear; Sie können daraus sehen, wie ich den Congreß in Troppau zu benutzen verstehe, dabei fahre ich noch einen Tag in dieser Woche nach Potsdam und lasse dort die Sappho ins Wasser springen; die Armen sehnen sich lange darnach, etwas Aehnliches fällt dort das ganze Jahr nicht vor, als wenn sie ihre Katzen ersäufen.

Angeschlossen folgt denn auch das Schauspiel von Ihrem ergebensten Diener, (Preciosa. Anm. d. Her.) es ist mit Gesang und Tanz, denn es ist in Berlin gedichtet. Halten Sie es würdig in dem geistreichen Kreise vorzutragen, der Sie umgiebt, so möge es mein Andenken auf eine freundliche Weise hervorrufen, und meine schönsten Grüße in die Mitte einer Versammlung bringen, deren ich mit Dankbarkeit und herzlicher Zuneigung gedenke. Das Manuscript bitte ich dann an den dortigen Theaterintendanten Herrn von Könneritz abzugeben, der für eine sächsische Preciosa zu sorgen für mich die Gefälligkeit haben wird.

Wie gern setzte ich diesen Brief fort, könnte ich mich überzeugen, daß meine Äußerungen einiges Interesse für Sie haben dürften. Wie nützlich und erfreulich würde es mir sein, wenn ich in der Folge meine Zweifel dem Meister schriftlich mittheilen, und seinen Rath erbitten dürfte, doch darüber erwarte ich erst Erlaubniß. Ihre Zeit ist kostbar, sie sei Ihrer Erholung oder dem Ruhme der Nation ferner geweiht, ich habe Ihnen während meines Aufenthaltes schon viel davon entwendet; aber das sage ich Ihnen von Herzen, daß mich dieser Raub recht glücklich macht. Es ist etwas Unschätzbares um die persönliche Bekanntschaft eines Dichters, den man durch seine Werke liebgewonnen; ich fange von vorn an Sie wieder zu lesen mit neuem doppelten Genusse. —

Für heute wie für immer bitte ich um Entschuldigung und Nachsicht, wenn meine Briefe abgerissen und verwirrt scheinen, dieß ist eine Folge meines métiers, es giebt der ruhigen Augenblicke so wenige, und man muß sich den Kopf auf so mancherlei Weise füllen. Die Iffland'sche Prosa

muß auf derselben Stelle Platz nehmen, wo zuerst der Shakespear noch nicht weigen will, das macht denn manchmal Unordnung im Gehirn, und so muß ein tüchtiger Schauspieler wenn auch nicht verrückt, doch eigentlich immer ein wenig verwirrt erscheinen.

Ich bitte den Damen meine Verehrung zu bezeigen und meine neuen Bekannten vielmal zu begrüßen; Ihnen mein lieber herrlicher Freund und Meister meine unwandelbare Ergebenheit und Hochachtung.

Aus Holtei's „Briefe an Tieck". 4. Bd. S. 313. Wolff.

48.

Herrn Dr L. Tieck in Dresden.

In diesem Augenblick bin ich als Hamlet gestorben, und schreibe Ihnen verehrter theurer Freund und Meister diese Zeilen noch in des Prinzen von Dänemarks Kleidern. Es ist mir dieser Gruß, den ich Ihnen durch Herrn Hillebrand, der mehrere Jahre bey unserem Theater angestellt war, senden kann, eine Belohnung und große Freude. Er wird Ihnen von mir erzählen, und Sie meiner ewigen Liebe und Verehrung versichern. Wenn er von Ihnen den Schultheiß von Zalamea hören darf, gedenken Sie meiner! Der Frau Gräfin und allen den Ihrigen meine besten und schönsten Grüße!

In Eile. (ohne Datum) P. A. Wolff.

Aus Holtei's „Briefe an Tieck". 4. Bd. S. 317.

Wolff an Teichmann.

49.

Herrn Geheim Secretair Teichmann.

Wohlgeboren.

Können Sie mir, lieber Teichmann, zu der Vorstellung der Preciosa eine Loge für die Famillie verschaffen, so werde ich Ihnen sehr dankbar seyn. Sie lassen sich ja gar nicht mehr sehen, machen sich rar wie das schöne Wetter; Frühlings Anfang ist erst den 20ten wenn Sie das auf sich und Ihre Besuche beziehen, so bin ich vielleicht unterdessen im Kindbett gestorben.

Guten Morgen! Wolff.

B. d. 9. März. 21.

Ungedruckt. Aus der Handschriftensammlung des Herrn Major Max Jähns in Berlin mir gütigst mitgetheilt.

L. Tieck an Wolff.

50.

Dresden, den 30. Septbr. 24.

Mein theurer Freund,

Es ist nun endlich die Gelegenheit gekommen, wo ich die Hoffnung fassen darf, Sie wirklich hier zu sehn. Sie werden es wissen, daß Hr. v. Könneritz vom Theater abgeht, um sich als Gesandter nach Spanien zu begeben: Der Oberhofmeister v. Lüttichau erhält dessen Stelle, und nun ist in diesen Tagen des Wechsels von nichts so viel und so bestimmt die Rede geweßen, als daß Sie hier als Regisseur eintreten und eigentlich das ganze Werk ohne alle jene — — —[1]), über welche Sie in Berlin so oft zu klagen Ursach hatten, führen sollten. Dazu kommt noch, daß Hellwig plözlich, und auf unheilbare Weise erkrankt ist, und niemals wieder wird auftreten können. Ich bin überzeugt, Sie erhalten hier, was Sie in Berlin haben, und auf Lebenszeit: wenigstens gewiß 4000 Thaler: rechnen Sie nun, daß es hier etwas wohlfeiler ist, daß Sie auf jeden Fall viel weniger gequält werden, daß man Ihre Bemühungen weit mehr anerkennen wird, daß Sie und Ihre treffliche Gattin gewissermaßen einzig stehn u. s. w. (denn die Werdy wird sich gewiß mit den Rollen billig finden lassen) kurz, Theuerster, ich möchte Sie nicht gern überreden, und doch Alles in Kürze vorstellen, was Sie wohl einigermaßen überreden könnte. Vor einigen Jahren wünschten Sie einen solchen Wechsel, und ich wünschte, Sie wären noch in dieser Stimmung.

Von mir habe ich noch gar nicht einmal sprechen mögen. Wie ich mich freuen würde, brauche ich Ihnen wohl nicht erst zu sagen, auch nicht, daß ich mir einbilde, wie ich Ihr großes Talent mehr zu würdigen weiß, als die meisten Berliner. Von einer Anstellung meiner Person beim Theater ist noch gar nicht die Rede gewesen; aber ich würde Ihnen und dem Intendanten auch ohne das helfen, so viel ich nur vermöchte, und erst alsdann mit wahrer Lust über das Theater schreiben. Der neue Intendant ist ebenfalls mein Freund, und würde auch der Ihrige werden; der Minister Einsiedel ist für Sie eingenommen, und ich habe noch heute, als ich ihn zu sprechen Gelegenheit hatte, diese benutzt, Ihr und Ihrer Gattin Lob aus vollem Herzen zu singen. —

---

1) Fehlt im Manuscript.

Man wünscht, daß Alles bis jetzt noch hier und in Berlin Geheimniß bliebe, ich bitte Sie also auch, von der Sache mit Niemand zu sprechen. Böttiger, die allgemeine Redensart, hat sich unberufen eingemischt, u. Ihnen geschrieben: Der Intendant (da H. v. Könneritz ihm in Zerstreuung etwas davon gesagt) wird es dem Böttiger läugnen, damit alles fürs Erste noch unter den nähern Freunden bleiben könne: lassen Sie sich also nicht irre machen, wenn Sie vielleicht (wie ich vermuthe) in diesen Tagen einen andern Brief von Böttiger erhalten, der Ihnen erzählt, daß Alles abgebrochen sei.

Doch ich breche für's Erste ab, indem ich Sie in Gedanken herzlich umarme. Bringen Sie Kunst und Enthusiasmus wieder hier unter die Entschlafenen, und bleiben Sie so, wie bisher, mein Freund, wie ich bleibe

Alles grüßt Sie u. Ihre theure Gattinn: die Gräfin, Frau u. Kinder.

Ihr
herzlichster Freund
L. Tieck.

Kommen Sie nur!!!

d. 10t. Octob. beantw. (Notiz von Wolff's Hand.)

Ungedruckt. Aus Wolff's Nachlaß.

Lüttichau an Wolff.

51.

Dresden den 4ten October 1824..

Ew. Wohlgebohren

erlauben mir, schriftlich mit Ihnen in Verbindung zu treten, ohnerachtet ich noch nicht die Ehre habe von Ihnen persönlich gekannt zu seyn. Se. Maj. der König haben mir die, durch den Abgang des H. von Könneritz erledigte Generaldirection des hiesigen Hoftheaters, und der Musikalischen Kapelle übertragen, und da ich den Wunsch habe, das hiesige Theater zur möglichsten Vollkommenheit zu bringen, solches mir aber nur dann erreichbar scheint, wenn wir darauf rechnen können Sie und Ihre Gemahlinn in unserer Mitte zu besitzen, so gebe ich mir hierdurch die Ehre Ew. Wohlgebohren ergebenst zu ersuchen, im Fall es Ihren Plänen nicht entgegen, und Sie mit der hiesigen Bühne in Verbindung treten wollten, um hier die Leitung des Artistischen zu führen, mir die Bedingungen baldgefälligst bekannt zu machen, unter welchen Sie Sich dazu entschließen würden. Ich bitte indeß die Sache vor der Hand so verschwiegen als möglich zu halten, und erlaube mir noch hinzuzufügen,

daß ich mit großer Freude dem Augenblick entgegensehe, der Sie in unsere Mitte führt, da besonders auch unser vortrefflicher Tieck mir so viel gutes von Ihnen gesagt.

Genehmigen Sie indeß die Versicherung der vorzüglichsten Hochachtung mit welcher ich die Ehre habe zu seyn

Ew. Wohlgebohren
ganz ergebenster
von Lüttichau.
Generaldirector des Kl. Hoftheaters.

Ungedruckt. Aus Wolff's Nachlaß.

L. Tieck an Wolff.

52.

Ich schreibe Ihnen noch einmal, mein geehrtester Freund, um Sie zu ermuntern, doch ja den Vorschlag von hier anzunehmen. v. Lüttichau sagte mir gestern, daß er Ihnen selbst geschrieben: ich bin überzeugt, Sie werden nichts Unbilliges verlangen, und mithin bewilligt man Ihnen gewiß Alles, was Sie nur verlangen werden. Melden Sie uns, daß Sie mit Neujahr herkommen wollen, so bewerbe ich mich auch ernstlich um die Direktorstelle, und es hat allen Anschein, daß ich sie erhalten werde. Liebster! sollte es denn nicht möglich sein, hier mit unsern vereinten Kräften ein gutes deutsches Theater, wohl das Beste in Deutschland zu Stande zu bringen? Vor zwei Jahren wünschten Sie diese Situation; jetzt ist sie da! An H. v. Lüttichau finden Sie den wackersten Mann, er ist mein wahrer Freund; und wird der Ihrige werden: er hat Charakterstärke, Consequenz, und Alles ist an ihm sicher. Die nothdürftige Kenntniß des Theaters wird er sich bald erwerben, braucht sie auch nicht, wenn Sie an der Spitze stehn. In Berlin wird ja doch mit der Kunst nie etwas Vernünftiges. Sie würden auch andere Schauspieler vorschlagen, vielleicht einige mitbringen können. Die hiesigen Herren, sehe ich wohl, wollen die augenblickliche Verwirrung benutzen, aber Lüttichau wird ihnen mehr Widerstand entgegensetzen, als sie vermuthen. Ich ergreife unsere damaligen Projekte mit jugendlichem Feuer, und sehe einer Antwort von Ihnen mit Ungeduld entgegen. Aber entscheiden Sie sich, und sagen Sie bestimmt Ja! Aber immer noch lassen Sie die Sache nicht verlauten; auch Ihre herrliche Gattin bitte ich darum, wenn Sie dieser schon davon gesprochen haben.

Kommen Sie, so wird mir Dresden wieder viel belebter erscheinen. Wie wäre es denn, wenn Sie auf 8 Tage inkognito persönlich hier erschienen? Man spricht in einer Viertelstunde mehr, als man in zehn Briefen abmacht, und Sie würden sich überzeugen, wie sehr es dem Hofe, dem Minister, H. v. Lüttichau und allen Ernst und darum zu thun ist, Sie als Leiter und Regierer des verirrten Werkes, so wie als Künstler hier zu haben.

Gruß und Umarmung von

Ihrem

L. Tieck.

Dresden, d. 6t Octbr: 24.

den 10. Oct. beantw. (Anm. Wolff's.)

Ungedruckt. Aus Wolff's Nachlaß.

Lüttichau an Wolff.

53.

Ew. Wohlgebohren

sehr schätzbare Zeilen habe ich mit vielem Vergnügen erhalten, und es freut mich das offene Geständniß, daß es Ihnen angenehm, und schon früher Ihr Wunsch gewesen ist, hier als Künstler zu würken, was mir den erwünschtesten Erfolg für unsere Unterhandlung erwarten läßt. Ich habe vorläufig mit Sr. Excellenz dem Herrn Minister Grafen Einsiedel gesprochen, u. glaube Ihnen Hoffnung geben zu können, daß eine Anstellung, wie Ihre gegenwärtige, in Hinsicht des Gehaltes hier keine Schwierigkeit finden wird, doch nur unter der Bedingung, daß Sie Sich der Regie unterziehen, was durchaus nothwendig ist, da mehr Ordnung und Thätigkeit in das Ganze gebracht werden muß, als zeither statt gefunden; ich würde auch sehr bereit seyn, Ihnen ein oder zwey Unter-Regisseurs zuzugeben, welche unter Ihrer speziellen Leitung, die tägliche Besorgung der Bühne ausüben, wie überhaupt Sie meinerseits Alles erwarten können, was zu Ihrer Annehmlichkeit, und zu Erleichterung Ihrer Geschäfte beytragen kann. Vor jetzt lasse ich die Comitee, welche die frühere Direction bestätiget hat, mit einigen Abänderungen interimmistisch fortbestehen, und arbeite an einem feststehenden Plan, welcher bey dem öftern, für die Sache so nachtheiligen Wechsel der Generaldirection, sich für die Zukunft bewähren soll, und den ich so bald er zur Reife gekommen, Ihrer Prüfung mitzutheilen, mir erlauben werde. Zu Ausführung dieses Planes

rechne ich sehr auf Sie, auch wissen Sie bereits, daß Tieck nicht abgeneigt ist, dazu zu treten, ich habe daher alle Hoffnung etwas vollkommenes zu schaffen, und sehe mit Verlangen Ihrer Antwort, und der nöthigen näheren Auseinandersetzung in Hinsicht der Zeit Ihres Antritts, und dergleichen, zu Entwerfung des Contraktes, baldigst entgegen.

Mit vollkommenster Hochachtung

Ew. Wohlgebohren

ganz ergebenster

v. Lüttichau.

Dresden, den 25ten October, 1824.

Ungedruckt. Aus Wolff's Nachlaß.

Tieck an Wolff.

54.

Theuerster Freund,

Ich komme in eine gewisse stille Verzweiflung, denn mein Wunsch, daß Sie sich bestimmt erklärten, geht immer noch nicht in Erfüllung. Darüber werde ich am Ende hier im Netze eingefangen sein, als Theater-Direktor da sitzen, u. ohne Ihre Mithülfe und Freundschaft Bankerutt machen, denn auf diese war ja gleich bei dem ersten Gedanken dieser Einrichtung gerechnet. Erklären Sie sich, Theuerster, und erfüllen Sie unsere Wünsche, o b u. unter welchen Bedingungen Sie kommen wollen, ob Sie es nicht mit der Regie versuchen wollen, denn Sie finden hier ja den edelsten wohlwollendsten Intendanten, der ohne alle Eitelkeit, mein wahrer Freund ist, und schon die besten Gesinnungen für Sie hegt. Das Publikum ist leichter zu befriedigen, der Hof ebenfalls, als dort in Berlin, die Schauspieler haben wahre Ehrfurcht vor Ihnen, wenn auch Neid, und kurz, ich dachte, da Sie diese Stellung vor 2 Jahren selbst gewünscht haben, sich hier seitdem nichts verschlimmert, sondern verbessert hat, was Sie von Berlin nicht sagen können, so eilten Sie zum Entschluß. Wenn Sie Regisseur hier sind, aber natürlich mit Hülfe, denn Ihre Gesundheit und Zeit muß dadurch nicht gelähmt werden, so sind Sie eigentlich Direktor, und ich hoffe mit meiner Hülfe, und durch die Gesinnungen des trefflichen Lüttichau könnte doch noch aus dem Theater etwas werden. Können Sie für Devrient einen jungen Schauspieler vorschlagen? Denn

dieser Dev. wird sich nirgend halten, so unverschämt ist er und ganz ohne Verstand.

Meine herzlichsten Grüße Ihrer trefflichen Gattinn, der wahren Künstlerinn. Antworten Sie mir, sein Sie entschlossen.

Ihr wahrer, ergebener Freund

Dr. L. Tieck.

den 8. Novbr. 24.

Ungedruckt. Aus Wolff's Nachlaß.

55.

Mein geehrtester Freund,

Sie müssen mich entschuldigen, wenn ich Sie jetzt mit Briefen überlaufe. Da Sie, wie ich glaube, wenn man Ihnen Ihre Bedingungen zugesteht, hierherkommen werden, und man wird sie Ihnen zugestehen, so kommt gewiß Alles darauf an, daß Sie recht bald hier sind. Wir rechnen Alle darauf, Sie mit dem Neuen Jahr hier zu besitzen. Kommen Sie erst Ostern, so ist bis dahin der Generaldirektor in den Händen der hiesigen Schauspieler, die ihm die Regie führen müßten: tausend Dinge werden verdorben, unmöglich gemacht, oder wenigstens sehr erschwert, die alle sehr leicht sind, wenn Sie mit dem andern Jahr hier Ihre Regierung anheben.

Ueberlegen Sie sich das, und thun Sie von Ihrer Seite alles, ich lasse es, wie Sie wohl glauben können, an Nichts fehlen, um hier Alles zu beschleunigen. Von mir, und wie glücklich ich sein würde, Sie hier zu sehen, habe ich bis jetzt noch gar nicht gesprochen. Sie, herrlicher Künstler, der Sie des Enthusiasmus u. der Freundschaft fähig sind, Sie werden alsdann sehen, wie sehr ich Sie liebe und verehre. Ebenso wie Ihre vortreffliche Gattinn. Es kann hier eine schöne Zeit beginnen. Ich bin, wie immer schon Beider

mit vollinnigster Freundschaft

ergebenster

L. Tieck.

Dr. den 15. Novbr.

1824.

In Eil!!

Ungedruckt. Aus Wolff's Nachlaß.

Lüttichau an Wolff.

56.

Dresden, den 17ten Nov. 1824.

Ew. Wohlgebohren

haben in Ihrem Schreiben vom 8ten dieses Monats die Bedingungen ausgesprochen, unter welchen Sie mit der hiesigen Königl. Bühne in Verbindung zu treten wünschen, und ich freue mich Ihnen hierauf bekannt machen zu können, daß Se. Maj. der König solche allergnädigst zu genehmigen geruhet. Ich ersuche Sie demnach mir zur Ergänzung des zu entwerfenden Contrakts so bald als möglich anzuzeigen, wann und zu welcher Zeit Ihr Eintritt hier beginnen kann; daß dies mit dem 1ten Januar 1825 erfolgen wird, setze ich außer Zweifel, da es unser beyderseitiger Wunsch seyn muß, diese Angelegenheit so sehr als möglich zu beschleunigen. In Erläuterung des 3ten Punktes, welcher nicht ganz klar ausgesprochen zu seyn scheint, bemerke ich, Sie doch recht verstanden zu haben, daß mit dem Tage Ihrer Anstellung der Anspruch an die festgesetzte Pension Ihnen zusteht, solche aber nur erst bey eintretender Dienstunfähigkeit in Erfüllung geht, und daß Sie die Bedingung genehmigen, diese Pension sodann in hiesigen Landen zu verzehren. Daß Sie der Leitung des Artistischen, oder der Ihnen übertragenen Regie, nach einem Jahre wieder entsagen können, darf ich Ihnen nicht so unbedingt zugestehen; tritt der Fall ein, daß Sie wider Vermuthen allzu viel bösen Willen finden sollten, der Sie in der Ausführung Ihrer Dienstgeschäffte hindern würde, wie Sie zu fürchten scheinen, was aber gar nicht denkbar ist, so können Sie da es mir selbst für das Wohl des Ganzen, wichtig seyn muß, Ihre Gesundheit nicht aufs Spiel zu setzen, alles von mir erwarten; denn was in meinen Kräften steht, Ihnen Ihre übernommene Obliegenheit möglichst zu erleichtern, und angenehm zu machen, wird gewiß mit der größten Bereitwilligkeit von mir geschehen, zumal da ich mir ein wesentliches Verdienst für die hiesige Bühne zu erwerben verspreche, daß es mir gelungen ist, die Unterhandlungen mit Ihnen so nach Wunsch erfüllt zu sehen, welches in Verbindung mit unserm vortrefflichen Tieck, dessen Anstellung wie Ihnen bereits bekannt, ebenfalls im Werke ist, gewiß etwas vollkommenes zu erwarten berechtiget, und Sie die Früchte Ihrer Bemühungen dann gewiß selbst nicht werden aufopfern wollen.

Ihre Stellung wird sich, wenn Sie hier sind, von selbst ergeben, ich verspare dies, bis ich das Vergnügen habe, Sie hier zu sehen, oder haben

Sie irgend einen Wunsch hierinn, so bitte ich mir ihn mitzutheilen, ich werde gewiß gern alles dazu beytragen, Sie zufrieden zu stellen. Ihrer Frau bitte ich angelgentlichst meinen Empfehl zu sagen, auch genehmigen Sie die Versicherung der vollkommensten Hochachtung mit welcher ich mich unterzeichne

Ew. Wohlgebohren
ganz ergebenster
von Lüttichau.

Ungedruckt. Aus Wolff's Nachlaß.

Brühl an Wolff.

57.

Ihr Schreiben lieber Herr Wolff nebst der Beilage hat mich nicht wenig überrascht, jedoch darf ich hinzufügen, auf keine angenehme Art. Sie wissen wie ich Sie schätze und wie ich Ihnen ergeben bin, und eben deshalb wäre mir Ihr Verlust doppelt empfindlich. Die verschiedenen Klauseln Ihres bestehenden Contractes sind mir nicht gegenwärtig, um genau über die ganze Angelegenheit urtheilen zu können, doch habe ich mich sogleich officiell zu Ihren Gunsten ausgesprochen, da es mir, so lange ich noch an der Spitze des Königlichen Theater Instituts stehe unleidlich Sie nicht mehr unter meinen tapfern Truppen zu sehen.

Fort lasse ich Sie auf keinen Fall, doch können Sie eben so fest darauf zählen, daß ich alles thun werde was in meinen Kräften steht, um Ihnen meine Achtung und freundliche Theilnahme thätig zu bezeugen, wie ich immer gethan.

Seifersdorf den 24ten November 1824.

Brühl.

N. S.

Sollte man Sie wirklich weglassen was ich wohl zu verhindern wissen werde, so sehe ich Sie doch auf jeden Fall, denn unter 6 Monat Kündigung können Sie ja doch nicht fort, — aber Sie dürfen auf keinen Fall fort.

Ungedruckt. Aus Wolff's Nachlaß.

Tieck an Wolff.

58.

Sie müssen sich schon, mein sehr geehrter, lieber Freund, noch einen vertraulichen und anrennenden Brief von mir gefallen lassen. Der

Kammerherr hat mir Ihre Antwort mitgetheilt, die mich erfreut hat, die ich aber freilich noch entschiedener wünschte. Ich höre, daß Gr. Brühl schon von Ihrer Eingabe gesprochen hat, und daß er nicht daran zweifele, daß Sie hierher kommen: ja er hat sich (Alles dies Ihnen im strengsten Vertrauen, als einem wahren Freunde, denn auch Hr. v. Lüttichau weiß von diesem Brief nichts) zum Kammerherrn, so auf seine etwas zu gräfliche Weise geäußert: wenn es sich fügte, daß Er seine Stelle niederlegte, so schickte er Sie nach Neujahr, sei dies nicht der Fall, so sei auch an Ihr Herkommen nicht zu denken. — Das habe ich immer geglaubt, daß der Graf aus Eitelkeit, nicht daß er Sie oder die Kunst gehörig zu schätzen wüßte, Alles Mögliche aufbieten wird, Versprechungen, Vermehrungen des Gehaltes, Bitten und Freundschaft, um Sie nur fest zu halten. Viele vornehme Berliner werden aus Eitelkeit ebenso auf alle Weise dagegen wirken. — Ich will Sie aber jetzt an jene vertraulichen Eröffnungen in Teplitz erinnern, und Sie nur darauf aufmerksam machen (was Ihr feiner Sinn auch schon ohne mein Erinnern fühlt) daß, wenn Sie nach geben, alle jene alten Ursachen Ihrer Klagen gewiß nicht weggeräumt werden, daß Ihr Chef dadurch kein andrer Mann wird, oder werden kann; daß man Sie immer wieder nach Gelegenheit brauchen und mißbrauchen wird, ohne Ihnen doch jene Stellung dem Chef gegenüber einzuräumen, die Sie mit Recht fordern können.

Lassen Sie sich durch ein vermehrtes Gehalt bestimmen, so werden Sie dadurch in Ihrer Stellung noch mehr einbüßen. Ich bin überzeugt, dieses an sich, wirkt am wenigsten auf Sie, ich fürchte mehr von Ihrem Herzen, das in seiner Zartheit sich leicht hintergehen läßt. Sie würden nach meiner Einsicht auch unter dem jetzigen Chef nicht gewinnen, sondern verliehren: — aber — wird er denn immer bleiben? Wird er es können? Ich zweifle. Und dann? — Ich weiß wohl, einem Manne wie Ihnen fehlt es niemals, — aber Sie können hier mehr und dauernder wirken, und so gute Gelegenheit, die sich gerade jetzt von allen Seiten hier·zubereitet, ist dann verlohren.

Noch ein Bedacht treibt mich, eine Sache zu wiederholen, die ich schon neulich berührte. Der Minister, der für Sie die allerbesten Gesinnungen hegt, besucht das Theater nie, er hat gar keine Kenntniß davon, aber er freut sich, den berühmtesten, jetzt unbestritten größten Künstler in Dresden zu wissen: er hatte so viel von der Nothwendigkeit einer strengen Regie gehört, — plötzlich — (es war mit dem Könige schon Alles richtig gemacht)

— fiel es ihm ein, ein Jahr der Regie wäre zu wenig. — Aber lassen Sie sich dadurch nicht irre machen, ich kenne die ganze Lage der Dinge hier sehr genau: — 1.) Sie werden nach einem Jahre gewiß selbst die Regie behalten wollen, da alsdann Ihnen Alles geebnet ist, und Sie auch Hülfeleistung haben, — 2.) sollten Sie sich krank, oder schwach fühlen, sie durchaus nicht fortführen können, so wird der Kammerherr gewiß Mittel und Wege finden, Sie zu dispensiren: Er, der wenn es darauf ankommt, mit seinem festen Charakter lieber die ganze hiesige Truppe laufen läßt, als daß er sie kränken oder beleidigen ließe.

Und komme ich noch auf mich zurück. Mit Ihnen könnte ich hier viel Gutes wirken: — ohne Sie, wahrscheinlich Nichts. Ich bilde mir ein, mit mir vereint, könnten auch Sie mehr wirken, als bisher, — Shaksp. Goethe, Schiller, so manches alte, Vergessene, winkt uns, — aber nur mit Ihnen habe ich den Muth, diese Geister anzureden.

Ich kenne Sie, so denke ich nicht weiter daran, daß dies ein ganz vertrauter Brief ist, nur für Sie bestimmt. Meine herzlichsten Grüße Ihnen und Ihrer herrlichen Gattinn. Ich hoffe, Sie kommen bald. —

Ihr,
wahrer, Sie liebender Freund
L. Tieck

Dr.
den 2t Dezbr.
1824.

Ungedruckt. Aus Wolff's Nachlaß.

Wolff an Ludwig Tieck.

59.

Berlin d. 5t. Dez. 1824.

Mit dem größten Danke erkenne ich die freundschaftliche Theilnahme, die Sie mir in Ihren Briefen darlegen, innigst geliebter verehrter Freund, und glauben Sie mir, ich habe in Gedanken schon manche Lese- und Theaterprobe mit Ihnen durchgemacht, Hamlet und König Johann vor Ihnen dargestellt, und hin und wieder auch eine meiner Ansichten verfochten, die Sie nicht billigten. Wäre Graf Brühl hier, so würde sich auch Alles viel schneller lösen, aber der Geschäftsgang kehrt sich nicht an unsere poetischen Wünsche, und ich würde mir mit Ungestüm nur den Kopf einstoßen. — Der Gang der Sache ist folgender:

Meine Entlassung überlegt sich die General-Intendanz und trifft Maßregeln unsere Plätze auszufüllen, denn sie muß mit Vorschlägen damit an den Minister Fürst Wittgenstein gehen, sonst rückt die Sache gar nicht, und hat dieser die Sache untersucht, so geschieht dem König darüber der Vortrag. Umgehe ich Alles und schreibe an den König, was mir einen Monatsgehalt Strafe kostet, so geht mein Schreiben an den Grafen zurück, und beginnt den alten Weg. Indessen wenn die Rückkehr des Grafen Brühl sich verzögert, so schreibe ich doch an den König, denn ich habe durch seine Abwesenheit eine Entschuldigung, da die interimistische Verwaltung sich nicht damit befassen will. — Obgleich mein Weggehen viel Aufsehen machen und mancher es mißbilligen wird, so zweifele ich nicht die Entlassung zu erhalten, ich habe mir neuerdings einige Feinde gemacht, die bei unserem Abschiede kräftig mitwirken werden.

Glauben Sie nur, daß ich das Angenehme und Vortheilhafte unserer Lage in Dresden vollkommen einsehe. Daß ich den Nutzen für meine Kunst, der mir in Ihrer Nähe erwächst, längst überlegt habe, daß es keiner Aufforderung bedarf, einem schönen poetischen heitern in jeder Hinsicht vielversprechenden Leben entgegenzugehen, und daß ich nichts versäumen werde, was dazu wirken kann, aber an Neujahr glaube ich nicht. Bedenken Sie nur ein so ungeheueres Institut wie das hiesige Theater, und zwey Mitglieder, die so einstudirt sind wie wir. Indessen gerade bey solchen Gelegenheiten zeigt man Menschen, die man einmal aufgiebt, gern eine Art Geringschätzung, und so wäre es möglich, daß sich die General-Intendanz vor der Hand mit Gastrollen hilft, biß sie unsere Plätze besetzen kann, aber auch dazu muß sie Zeit zu Maßregeln haben.

Denken Sie sich meine Lage, der ich gerade jetzt in dieser Ungewißheit und mit einem Bein im Bügel, mehr als je auftreten muß, und eine neue Rolle nach der andern zu memoriren habe. Mir vergehen manchmal die Gedanken. Ein Paar hübsche neue komische Rollen habe ich dieser Zeit geliefert, worüber Sie recht ordentlich lachen sollen, wenn ich sie Ihnen vorspiele. Es ist mitunter für den Künstler recht gut, wenn er von allen Seiten gedrängt gepufft und gezwickt wird, die Funken leuchten um so heller, wenn es mit Gewalt Feuer geben muß.

Leben Sie wohl mein Freund, und wenn unsre Sache gut ausgeht, wollen wir dem alten Shakspear noch viel anhaben, und uns in mancher heiteren Stunde berathschlagen, wie wir unser Feuerwerk auf dem Dresdener Theater losbrennen. Es soll schon gut werden!

Tausend Empfehlungen von meiner Frau, und von uns beyden allen den Ihrigen.

Mit treuer Freundschaft.

Ihr

P. A. Wolff.

Aus Holtei's „Briefe an Tieck". 4. Bd. S. 317.

Lüttichau an Wolff.

60.

Dresden den 13ten Dezember 1824.

Ew. Wohlgebohren

erwarten Ihrem Schreiben, vom 5ten d. M. zu Folge, den Contrakts Entwurf, und den Plan zu Ihrer künftigen Regieführung; da indeß die Bedingungen unter welchen Se. Maj. Ihren Eintritt hier zu genehmigen geruhet, in Ihrem Brief vom 8ten Nov, und in meiner Antwort vom 18ten desselben Monats vollkommen ausgesprochen sind, und mir es sehr annehmlich ist, wenn Sie Sich beydes Selbst, und ganz nach Ihrem Wunsch abfassen, so mache ich Ihnen solches hierdurch bekannt, und bitte mir den Entwurf so bald als möglich zur Einsicht und Berichtigung mitzutheilen, im Fall Sie nämlich vorziehen, solches noch vor Ihrer Ankunft in Richtigkeit bringen zu wollen, was aber meiner Ansicht nach sehr füglich und vielleicht besser bey Ihrer Anwesenheit hier abgethan werden kann.

In der Hoffnung baldiger Antwort bin ich mit vollkommenster Hochachtung

Ew. Wohlgebohren

ganz ergebenster

Dresden, den 13ten Dezember 1824. G. v. Lüttichau.

Ungedruckt. Aus Wolff's Nachlaß.

Tieck an Wolff.

61.

Dresden, den 16. Decbr. 24.

Sie müssen einmal, verehrter Freund, sich gefallen lassen, bis unsere Sachen entschieden sind, von meinen lästigen Briefen bestürmt zu werden. Der Gedanke, daß Sie nicht kommen könnten, versetzt mich oft in die größte

Angst, da ich blos in der Erwartung, von einem solchen Freunde und Künstler unterstützt zu werden, mich in dies Geschäft hier eingelassen habe. Nun hat Graf Brühl an den Kammerherrn geschrieben, Sie kämen auf keinen Fall. Steht denn dies so ganz blos in seiner Gewalt? Und haben Sie keinen freien Willen? Die Ursachen, die Ihnen die Stelle hier wünschenswerth machten, Ihre Gesundheit, ein weniger gestörter Wirkungskreis, mehr Ruhe, bleiben immer dieselben. Wenn die Berliner Ihr Abgehen hindern, so ist es doch nur eine arme Eitelkeit, einen Mann von diesem Namen nicht zu verliehren. Kurz, alles wodurch ich Sie überreden möchte, können Sie sich selbst besser sagen. — Sie erhalten heut einen kurzen Brief vom Kammerherrn, wodurch er Sie auffordert, daß Sie selbst den Entwurf Ihres Contraktes übersenden möchten, damit nichts vergessen werde, was Ihren Wünschen entspricht. Uebersenden Sie dieses Schema recht bald, damit Alles so bald als möglich zu Stande komme. — Rathen Sie vielleicht, daß man die Holtei hier engagire? Wenn Sie der Meinung sind, so glaube ich wohl, daß es geschehen könne. Unzelmann hat sich auch wieder gemeldet, aber seine Bedingungen sind von der Art, daß man unmöglich darauf eingehen kann, so sehr es hier auch fehle, und so hoch ich sein komisches Talent stellen muß: in ernsten, oder Anstands-Rollen ist er freilich ganz unerträglich. — Ich umarme Sie und begrüße Ihre theure Gattinn. — Soeben sehe ich, daß Sie alle Ihre Briefe frei machen — warum? — Mit ganzem Herzen

Ihr wahrer Sie liebender Freund,

L. Tieck.

Ungedruckt. Aus Wolff's Nachlaß.

Wolff an Ludwig Tieck.

62.

Berlin den 16ten Jan. 1825.

Wenn ich so lange zögerte Ihnen wieder zu schreiben mein theurer Freund, so war es um meinen Unmuth zu bekämpfen, mit dem mich das endliche Resultat meiner Engagementsangelegenheit in Dresden erfüllte. Herr v. Lüttichau wird Ihnen den Inhalt meines Briefes mitgetheilt haben, ich habe alle Unterhandlungen abbrechen müssen. Graf Brühl hat sich gleich nachdem er in Dresden von Herrn v. Lüttichau das Geheimniß erfahren, nach allem erkundigt, und von Seifersdorf aus einen Bericht an den König abgeschickt; ich habe diesen Bericht nach Empfang der abschläg-

lichen Antwort vor mehreren Tagen gelesen. Ich kann nicht anders sagen, als daß der Graf, die Vortheile des ihm zur Verwaltung anvertrauten Instituts im Auge behaltend, sehr wohlwollend gegen mich gehandelt hat, er machte dem König den Vorschlag unsere hiesige Existenz zu verbessern, oder uns die Entlassung zu gewähren. Gleich nach der Rückkehr des Grafen Brühl äußerte der König gegen ihn, daß er uns unter keiner Bedingung entlassen werde. Dies wurde mir unter der Hand notifizirt, ich nahm aber darauf keine Rücksicht und betrieb mein Entlassungsgesuch, bis denn endlich die Cabinetsordre erschien, die in schmeichelhaften Ausdrücken uns den Abschied und jede Verbesserung verweigert.

Noch blieb mir übrig, mich zum zweiten Male an den König zu wenden, und ich machte bereits die erforderlichen Schritte, als mir angezeigt wurde, das jedes neue Gesuch an die General-Intendanz übergeben würde, die mich nicht verabschieden dürfe, und ich mich der Ungnade des Königs aussetzen würde. Damit war die Sache abgemacht. Wollte ich mir meine hiesige Existenz nicht verderben, da ich mich auf keine Weise meiner Kontraktsverbindungen erledigen konnte, so mußte ich mich ruhig verhalten. Es sollte mich wirklich recht schmerzlich bekümmern, wenn Sie glauben könnten, daß ich nicht mit der tiefsten Wehmuth von dem Gedanken scheide, mit Ihnen vereint zu leben und zu wirken; ich hatte mich mit dieser Hoffnung schon so vertraut gemacht, daß ich mit der bittersten Empfindung mein Luftschloß zusammenstürzen sah. Aber was konnte ich weiter thun? Die Bequemlichkeit des Dienstes in Dresden gegen den hiesigen, alle Kräfte in Anspruch nehmenden, der Reitz der Natur in der schönen Umgebung Ihres Orts, vor Allem aber die Gelegenheit mit Ihnen vereint ein tüchtiges, auf wahre Kunst gegründetes Theater, wie wir bis jetzt nur in Gedanken hatten, in der Wirklichkeit zu bilden, sind zu lockende, zu wünschenswerthe Hoffnungen für mich gewesen, als daß ich den Schmerz über den Verlust aller dieser Aussichten so bald werde verwinden können. Habe ich je das Handwerk in meiner Kunst, das Pflichtmäßige in meinem Dienste gefühlt, so ist es jetzt in dieser Zeit des Unmuths, wo mir der Plan zu einem tüchtigen Kunstverein, das Bild eines angenehmen Künstlerlebens noch so nahe vor Augen liegt. Sie werden vollenden, was ich zu schaffen träumte, ich bin für Ihre großen Hoffnungen gestorben. Möchte ich mir bey dem Fehlschlagen meiner Wünsche nicht auch noch die Ungnade Ihres Hofes zugezogen haben, und mir doch wenigstens die Aussicht bleiben, vor Ihnen noch einmal mich als Künstler zu versuchen. —

Wenn Sie mir wieder schreiben, mein Freund, sagen Sie mir doch ein Wort über den jungen Menschen, der sich der Bühne widmen wollte, den jungen Convay[1]) dessen Eltern mich mit ängstlichen Besuchen bestürmen.

Auch habe ich auf meiner Reise vergangenen Sommer ein Lustspiel entworfen, und in der Zeit, wo mir Zerstreuung nothwendig war, ausgearbeitet, das ich Ihnen mittheilen möchte. Geben Sie mir die Erlaubniß, so sende ich es zuerst an Sie und es gehe durch Ihre Hand an die Intendanz.

Leben Sie wohl mein Freund. Bin ich durch die Verhältnisse aus Ihrer Nähe auf's Neue verbannt, so haben die glänzenden Aussichten, ob sie auch verschwunden, mein Herz und meinen Geist noch enger an Sie gefesselt, und ich verbleibe mit ewiger Anhänglichkeit

Ihr treu ergebner

P. A. Wolff.

Aus Holtei's „Briefe an Tieck". 4. Bd. S. 319.

Brühl an Wolff.

63.

Ich freue mich herzlich Ihnen lieber Wolff die angenehme Nachricht geben zu können daß der König Ihnen auf meine Bitte 200 rℓ zu Ihrer Badereise aus der Kron-Fidei-comiss. Kasse schenkt. Heute habe ich deshalb die Cabinets Ordre erhalten.

Mit aufrichtigster Ergebenheit.

Berlin 17. July. 1825. Brühl.

Ungedruckt. Aus Wolff's Nachlaß.

64.

Ich habe eine große Bitte lieber Wolff die Sie mir nicht abschlagen müssen.

Morgen ist meiner Frauen Geburtstag, und mein kleiner Moritz soll ihr ein Geschenk nebst einigen Versen überreichen, diese Verse aber lieber Wolff die müssen Sie mir schmieden, nicht wahr. Das kleine Geschenk ist ein Petschaft Stein mit dem Namen M o r i t z eingeschnitten. Voriges Jahr ging ich mit meiner Frau und Moritz in Seifersdorf an einem kleinen Bach der in einen großen Teich fließt. Moritz spielte mit

---

1) Herr von Perglaß. Anm. Holtei's.

kleinen Steinen, hob einen ziemlich hellen weißen Kiesel am Ufer des Baches auf, und brachte uns denselben. Ich steckte den Stein zu mir und habe ihn nun schleifen, und wie oben gesagt mit dem Namen Moritz bezeichnen lassen. Diese Data können Sie wohl einigermaßen benutzen, nicht wahr? Vor allem andern aber seyn Sie nicht böse auf mich.

(Ohne Datum.) Brühl.

Ungedruckt. Aus Wolff's Nachlaß.

65.

Interlaken im Canton Bern
d. 29. Juny 1826.

Aus einem der schönsten Thäler des Berner Oberlandes, wohin mich mein glückliches Gestirn geführt hat, schreibe ich Ihnen lieber Wolff, weil ich so lange nichts von Ihnen gehört habe, und es mich drängt etwas über Ihre Gesundheit zu erfahren. Wie aufrichtig ich Ihnen zugethan bin, und wie hoch ich Sie schätze, wissen Sie ja schon längst, und darum bitte ich Sie recht dringend, mir bald eine recht ausführliche Nachricht über Ihren physischen und moralischen Gesundheits-Zustand zukommen zu lassen, und zwar hierher, denn ich bleibe noch 6 Wochen hier im Ort. Erzählen Sie mir auch etwas von Paris, ich bitte, und wie Ihnen das dortige, oder vielmehr die dortigen Theater gefallen haben. — Sie wissen gewiß auf anderem Wege, daß mir der König einen 4 monatlichen Reise Urlaub zugestanden hat, und daß ich meine Frau nach zehnjähriger Abwesenheit wieder einmal in Ihr Vaterland gebracht habe, wo sich auch ihre drei Schwestern zusammenfinden, nehmlich die in Paris wohnende, und die Hofdame, welche nun Holland verläßt, wohin sie die Prinzessin Luise begleitet hatte, und mit uns nach Berlin zurückkehren wird. Welche Freude eine solche Familien Vereinigung hervorbringt, können Sie leicht denken lieber Wolff; — und da meine Schwieger-Eltern alle Jahre einige Monate hier zubringen, — so haben wir uns auch alle hier zusammengefunden, in dem herrlichen Thale, am Fuße der prächtig glänzenden mit ewigem Schnee bedeckten Jungfrau. — Die Naturschönheiten machen uns aber doch die Kunst auch nicht vergessen und noch heute sprach meine Schwägerin von dem großen Genusse den ihr Ihre Darstellung gewährt, — nahmentlich einer letzten Darstellung des Hamlet. Sie freut sich schon im Voraus einmal den standhaften Prinzen wieder zu sehen, und meine Frau welche Sie, und Ihre eheliche Genossin freundlichst grüßt theilt diese Voraus Freude,

obgleich Sie das Theater nur noch wenig besucht, — zumal seitdem es mir mehr eine Quelle, der Mühseeligkeiten und Qualen, als der Freude geworden.

Was haben Sie zum Todt unseres vortrefflichen Maria v. Weber gesagt? — Mich hat er unbeschreiblich erschüttert. — Welcher Glücksstern leuchtet über den abscheulichen Spontini, daß ihm jetzt noch der einzige Gegner wegstirbt, welcher seinen Ruhm theilte und überflügelt haben würde. — Die Kunst hat für den Augenblick einen unersetzlichen Verlust gemacht. —

Leben Sie wohl lieber Wolff, leben Sie froh, und lassen Sie mich bald recht viel gutes von sich hören. Grüßen Sie Ihre liebe Frau und zählen Sie beyde stets auf die Fortdauer, meiner Ihnen bekannten aufrichtigsten und freundlichsten Gesinnungen.

Brühl.

Dem
Königl. Preuß. Hof-Schauspielers
Herren Wolff
Wohlgebohren
zu
Bad Ems
durch Frankfurth am Mayn.

Ungedruckt. Aus Wolff's Nachlaß.

Wolff an Brühl.

66.

An Herr Grafen von Brühl,
General-Intendanten der
K. Schauspiele in Berlin etc.

Berlin d. 3ten Januar 1827.

Hochgeborner Herr Graf!

Da ich und meine Frau nicht so glücklich waren Ew. Hochgeboren am Neujahrstage zu Hause zu treffen, und Ihro Gnaden die Frau Gräfin sich nicht wohl befanden, erlaube ich mir hiermit unsere besten Wünsche für Ihr beyderseitiges Wohlergehen darzubringen, und uns fernerer Gnade bestens zu empfehlen.

Antwortlich auf Ew. Hochgeboren Zeilen vom 31t. Dec. versichere ich, daß ich mit Vergnügen Herrn Hartmann bey der Rolle des Königs im

„Standhaften Prinzen“ an die Hand gehen, und ihm darüber meine Ansichten mittheilen werde. — Hinsichtlich des „Kohlhaas“ erwähne ich aber noch Folgendes: Ich habe mich allerdings verleiten lassen, die Nebenrolle in Herr von Witzlebens [1]) „Douglasen“ zu übernehmen. Was war die Folge davon? Gleich darauf kam Hr. Dr. Spiker mit dem matten König Dunkan und bezog sich auf die Rolle in den Douglasen. Hr. Dr. Häring [2]) ersuchte mich sich auf die Douglase beziehend die Nebenrolle in seinem Okonnor zu übernehmen. Herr Adalberth vom Thale [3]) muthet mir, sich auf die Douglase beziehend eine Knappenrolle in seiner „Margot“ zu; und Herr von Maltitz kommt mit diesem lächerlichen Kurfürsten sich abermals auf die Douglase beziehend.

In einem Jahre wäre ich mit einer Masse Nebenrollen überhäuft, und wo bleiben die Aufgaben zu denen ich mich 22 Jahre gebildet habe? Fast alle meine tragischen Rollen habe ich noch in Weimar studirt, aus den 11 Jahren hier bleiben mir kaum 3 oder 4. — Liegt obengenannten Herren so viel daran mich in ihren Stücken zu haben, wer hält sie ab, würdige Rollen für mich zu schreiben? Bloße Aushülfe aber muß ich künftig allen verweigern um keinen Einzelnen zu beleidigen. — Wie gern würde ich an der Stelle französischer Lustspiele einen Jago, Wolsey, Brutus, Weißlingen und dergleichen einstudiren! Wenn ich aber den Cyklus meiner Rollen im Trauerspiel nicht würdig erweitern kann, will ich ihn wenigstens rein erhalten, und diesen Zeitpunkt ahnend, bestand ich für mich und meine Frau auf dem Paragraphen in unserem Kontrakte: nur erste Rollen zur Darstellung anzunehmen.

Wollen Ew. Hochgeboren wohl die Gnade haben, mich wissen zu lassen, wie Sie wünschen, daß der Lord in dem morgenden Schauspiel „der Vormund“ den Orden der Maltheserritter trage, und ob überhaupt die Engländer im gewöhnlichen Leben Ordenszeichen tragen? Ich kleide mich schwarz und der Lord ist in seinem Hause.

Mit Hochachtung und Verehrung verharrend

Ew. Hochgeboren

ganz ergebenster Diener

P. A. Wolff.

Aus Holtei's „Dreihundert Briefe aus 2 Jahrhunderten“. 2. Bd. S. 153.

---

1) Unter dem Pseudonym: Tromlitz.

2) Ps. Willibald Alexis.

3) Ps. für von Decker; † als General der Artillerie zu Königsberg.

Wolff an Schreyvogel (West).

67.

Sr. Wohlgeboren Herrn von Schreyvogel,
K. K. Hoftheater Sekretair in Wien.

Berlin d. 5t. Feb. 1828.

Wohlgeborner Herr!

Entschuldigen Sie, daß ich Ihre schätzbare Zeilen vom 5t. Dec. v. J. nicht früher beantwortete; ich befand mich in der letzten Zeit wieder sehr unwohl, daß ich alle meine Arbeiten liegen lassen mußte. Die Anweisung von 30 Ducaten auf Mendelsohn habe ich einkassirt, und ich danke Ihnen für Ihre gütigen Bemühungen. Herr Bethmann wird Ihnen ein Lustspiel „der Mann von fünfzig Jahren" in meinem Namen überreicht haben, das wir hier mit dem besten Erfolge gestern dargestellt haben, und das ich Ihrem Schutze empfehle. Ein anderes Lustspiel in 4 Aufzügen lasse ich eben abschreiben, und sende es Ihnen in einigen Wochen; was Sie an beyden zu ändern für gut finden, ist ganz Ihrer Willkühr überlassen, denn wenn ich nicht schon von jeher Ihr Urtheil über dramatische Arbeiten jedem anderen vorgezogen, so würden mich die letzten Bemerkungen über Vormund und Mündel in Ihrem Briefe an meinen Freund Raupach neuerdings dazu veranlaßt haben. — Der Niebelungenhort wird mit steigendem Beyfalle bey uns gegeben. Noch keine Dichtung von Raupach hat so allgemeinen Antheil hervorgebracht, selbst seine Gegner lobpreißen ihn darüber.

Daß Preciosa vom Burgtheater wieder verschwunden, schmerzt mich. Eine so angenehme Darstellung der Dem. Müller! Sagen Sie mir ob ich das Stück auf Ihrem Repertoire erhalten kann, wenn ich es ändere? Der Tanz u. die viele Musik ist ohnehin ganz gegen meinen Willen dazu gekommen, aber ein Lied und ein Chor ohne Orchesterbegleitung wird doch erlaubt seyn, sie kommen ja in andern Stücken so häufig vor. Ich möchte Preciosa gar zu gern für das Burgtheater und Dem. Müller bearbeiten, vielleicht in 3 Akten und ohne melodramatische Zuthat, es wäre mir gewissermaßen eine Satisfaction, wenn ich es einfacher auf die Bühne bringen könnte. Sagen Sie mir gefälligst darüber ein Wörtchen, und geben Sie mir die Gränze an, Sie werden mich dadurch sehr verbinden. — Ich bin beauftragt für das hiesige Theater das neue französische Lust-

spiel: La folle ou le testament d'une Anglaise [1]) zu übersetzen, wenn Sie es noch nicht angenommen haben, bitte ich meine Bearbeitung vorzuschlagen. Mit wahrer Hochachtung und Verehrung

Ihr

ganz ergebenster

P. A. Wolff.

Aus Hoffmann von Fallersleben: „Findlinge. Zur Geschichte deutscher Sprache und Dichtung". 1. Bd. S. 337.

Wolff an Esperstedt.

68.

Sr. Wohlgeboren

Herrn Hofrath Esperstaedt.

Ich habe Ihnen noch zu danken verehrter Freund, für die schnelle Nachricht, die Sie mir letzthin vom Palais aus zukommen ließen, und die mich höchst angenehm über den Erfolg meines Stückes überraschte. Antwortlich auf Ihre eben erhaltenen Zeilen, scheint mir der Sonntag vor dem Ballet am wünschenswerthesten, zu Morgen am Sabbath als 3te Abänderung möchte ich es nicht gern. — Da das Stück keine Verwandlungen und keinen Umzug hat ist es für den Sonntag nicht zu lang zum Ballet, und schlägt es ein, wie es scheint, so können Sie es für den Mittwoch recht gut noch einmal brauchen.

Meine Frau empfiehlt sich Ihnen bestens, ich verbleibe mit Achtung u. Freundschaft

Ihr

ergebenster

d. 7. März 28. P. A. Wolff.

Könnte man, da der Sonntag doch eine Abänderung leidet, vielleicht, „auf Begehren" setzen? Entre nous.

Winkler in Dresden hat mir schon 2mal geschrieben, ich möchte seine Uebersetzung von Mariage d'argent lesen. Wollen Sie so gut seyn und mir selbe senden.

Ungedruckt. Aus der Handschriftensammlung des Herrn Major Max Jähns in Berlin mir gütigst mitgetheilt.

Das betr. Stück ist „der Kammerdiener".

---

1) Vergleiche S. 198: Mathilde, oder der letzte Wille einer Engländerin.

Kabinetsrath Albrecht und Wolff.

69.

Albrecht an Wolff.

Es wird Ihnen angenehm seyn, sogleich zu erfahren, daß Se. Majestät das gestern von Ihnen eingereichte Gesuch zu bewilligen geruht haben. Und ich beeile mich daher diese Nachricht mitzutheilen. Der Herr Graf von Brühl wird das Weitere danach verfügen. Möge doch das Bad in Ems von der besten Wirkung seyn zur Erhaltung eines so ehrenwerthen Mannes und des ersten dramatischen Künstlers in Deutschland.

Albrecht.

Antwort Wolff's.

(Nach seinem Conzept auf der Rückseite obigen Briefes.)

Ew. Hochwohlgeboren!

Empfangen Ew. Hochwohlgeboren meinen und meiner Frau verbindlichsten Dank für die gestrige gütige Mittheilung einer Allerhöchsten Genehmigung unseres Urlaubsgesuches. Sie haben uns durch diese schnelle Nachricht eine höchst frohe Ueberraschung gewährt, die dadurch noch um so erfreulicher und schäzbarer wurde, als wir sie zugleich als einen Beweiß von Ew. Hochwohlgeboren gütiger Theilnahme an uns erkennen dürfen. Genehmigen Sie die Versicherung unsrer beyderseitigen hohen Verehrung, und erlauben mir, wenn meine Herstellung erfolgen sollte, persönlich die Hochachtung zu bezeigen, mit der ich die Ehre habe zu verharren

etc.

Ungedr. Aus Wolff's Nachlaß. Beide Schriftstücke ohne Datum sind vor Wolff's letzte Reise im Jahre 1828 zu stellen.

Julie Beer an Wolff.

70.

Lieber Wolf.

Der Anfang Ihres Briefes hat mir viel Freude gemacht, aber das Ende viel Betrübniß, so lang Zeit Sie nicht zu sehen und ohne Ihre Frau ist schrecklich und nur der Gedanke Sie dan ganß gesund wieder zu sehen kann einen Beruhgen. Der Hofrath Esberstädt war bei mir und sagte,

das ein Schreiben an den Fürsten Witgenstein abgegangen sei und das ales den grösten Antheil nehme. Madam Lübke war auch bei mir, um zu fragen wie es Euch geth. Sie läst grüßen und bdauer es sehr, Wolf so lange nicht zu sehen. Wie sehr dankbar bin ich Ihnen das Sie mir selbst geschrüben wen ich es von einen andern gehört, ich häte mich nicht zufrieden gegeben könen. Heute ist Dorchen abgereist Sie läst viel grüßen es war ein Trauriger Abschied, das Ihr Frau gauß gesund ist macht mich sehr glücklich es kan keine Freude ungetrübt sein. Gott mache Sie so gesund wie ich es wünsche.

Julie (Beer).

Berlin 20t. August (1828?).

Aus Wolff's Nachlaß; ungedruckt. Die Briefstellerin ist die Mutter Michel- und Meyer-Beer's.

Brühl an Amalie Wolff.

71.

Seifersdorf bey Dresden, 7. September 1818.

Mit tiefer Wehmuth ergreiffe ich die Feder, um Ihnen werthe Madame Wolff zu sagen wie tief mich der Todt unseres unvergeßlichen Wolff erschüttert und geschmerzt hat. — Zwar war sein armer Körper schon so langwierig leidend, Daß seine Freunde auf keine gänzliche Heilung mehr zählen konnten, doch täuschte man sich gern mit der Hoffnung daß er, wenn auch mit einem gebrechlichen Körper, — uns doch noch länger erhalten werden, — und wenn auch nicht auf der Bühne wirksam, doch noch mit seinem Kunstsinn und seinem hellen Geiste thätig und nützlich seyn könnte. Recht wahrhaft weh hat es mir gethan ihn nicht vor seiner Abreise noch gesehen zu haben, und bittere Vorwürfe habe ich mir deshalb gemacht, zumal ich überzeugt bin daß ihn mein Besuch Freude gemacht haben würde. — So nahe glaubte ich aber seine Auflösung noch nicht, — und Ihre Abreise geschah einige Tage früher, als Weiss mir dieselbe angekündigt hatte.

Wie tief Ihr Schmerz über seinen Verlust ist, fühle ich und begreiffe ich, und nur das allgemeine herzliche Mitgefühl, die innige Theilnahme in und außerhalb Berlin, kann Ihnen Trost gewähren, — denn der Verewigte war wirklich so allgemein geschätzt und geehrt, wie wenige Künstler sich dessen rühmen und erfreuen konnten. —

Wie lieb ich ihn gehabt, und wie ich ihn als Künstler hoch geehrt, habe ich oft und laut ausgesprochen, und daß mit ihm der größte deutsche mimische Künstler gestorben, mache ich mir zur Pflicht, überall zu bekennen und zu erklähren.

Schon diese aufrichtige freundschaftliche Gesinnung für ihn, würde es mir zur Pflicht machen, seiner Wittwe bey allen Gelegenheiten meine Theilnahme und meine achtungsvolle Ergebenheit zu bethätigen, wenn nicht schon andere Gründe genug vorhanden wären, dieß zu thun, und bitte ich Sie denn liebe Madame Wolff in allen vorkommenden Fällen stets auf mich zu zählen, und mit vollem Vertrauen meiner freundlichen Unterstützung und Ergebenheit sich überzeugt zu halten.

Brühl.

Ungedruckt. Aus Wolff's Nachlaß.

Wolff an K. L. Oels [1]).

72.

Als ich der letzten □ beiwohnte, hegte ich die feste Hoffnung, noch einmal in dem würdigen Kreise meiner geliebten Brüder stehen und mündlich ihnen mein herzliches Lebewohl zurufen zu können; das Schicksal will es anders, ich soll Weimar noch früher verlassen.

Uebernehmen Sie es, theurer Freund und Bruder, mein unschicklich scheinendes Verschwinden zu entschuldigen. Wenige, vielleicht keiner unserer Brüder hat die schmerzliche Empfindung gehabt, sich von einem Orte und aus Verbindungen los reißen zu müssen, wo man so heimisch, durch eine so lange Reihe von Jahren so sicher geworden ist. Was ist einem jugendlichen, vorzüglich einem auf die Kunst gerichteten Geiste das Vaterland? — Wo sich uns das Leben gestaltet, wo wir unsere einmal festgefaßte Lebensthätigkeit in Ausübung bringen, und Herzen und Geister

1) Dieser hochinteressante, und als Hinweis auf Wolff's Angehörigkeit zur Freimaurer-Verbindung sehr wichtige Brief wurde dem Herausg. von befreundeter Seite erst zugewiesen, als der 2. Theil der Biographie im Druck schon beinahe fertig war. — Zuerst gedruckt erschien der Brief im Ergänzungsblatt Nr. 49 der Zeitung „Deutschland" von 1860; auch dort ohne Datum, welches jedoch in den letzten Tagen des März 1816 ziemlich genau angenommen werden kann.

finden, deren Anklang uns wohlthuend ist, da gründet sich die wahre Vaterlandsliebe für den Künstler. Denn gab mir jenes nur die Existenz im Leben, so offenbarte sich mir hier die Tendenz meines Daseins. Und nun soll ich mein ganzes hiesiges, mir liebgewordenes Leben aufgeben und von einem neuen, mir noch völlig unbekannten Besitz nehmen! — Wahrlich! ich bin übler daran, als irgend ein Fürst heut zu Tage, der von seinen neuen Ländern Besitz ergreift; denn das Alte ist mir genommen, an das ich so gern ein Neues knüpfen möchte. Und Regenten sind wir doch einmal alle (wenigstens sollen wir es sein) in unsern Lebensverhältnissen. Sie können sich gegen uns empören, uns überwältigen; aber sie dürfen uns nicht unterjochen, und ein Mann, der sich aus seiner, durch Unwürdige entstellten, Carrière losreißt und ruhig von dannen zieht, scheint mir in seiner Sphäre nicht geringer, als jener große Nachfolger Numa's, der an den Thoren von Rom noch einen segnenden Blick zurückwirft, ohne seinen Feinden zu fluchen. — Zwölf Jahre habe ich in Weimar gelebt, meinen Herd habe ich mir hier erbaut und freundlich lächelten mir die Laren. Kriegesschrecken und Siegesfreuden habe ich mit Euch getheilt und zwei Lustra hindurch war mein Wandel so, daß man mich am Anfang des dritten der Ehre würdig fand, unter unsere maurerische Verbindung zu treten, — unter manchem Guten, was mir hier widerfuhr, vielleicht das Beste! —

Ich scheide, aber ich nehme meinen mir hier gesammelten kostbaren Schatz mit in die Ferne; er besteht, Gott sei Dank! nicht in Gold und Juwelen, und so mag mich das Schicksal schleudern, wohin es will, ich bleibe hier; denn was ich auch in Zukunft sein, denken und treiben werde, hier fand es seinen Ursprung.

Sagen Sie unserm von uns Allen so sehr geliebten, als verehrten, sehr ehrwürdigen Meister meinen herzlichsten Dank für so viele tröstliche und geistvolle Töne, die durch seinen Mund in meine Seele drangen, die jene Stunden, welche sein gefühlter, sinniger Vortrag verherrlichte, zu Stunden der schönsten Erhebung weihten. Der große Baumeister der Welt erhalte jene herrliche Säule unserm Tempel noch lange, lange, lange! Sie ist ihm eine eben so schöne Zierde, als kräftige Stütze. — Unserm sehr ehrwürdigen Deputirten Meister mein inniges Lebewohl! Ein thätiger Greis voll Leben, noch immer glühend für das Wohl seiner Brüder, ein rührendes Vorbild für jeden Maurer von Sinn und Gefühl!

Den ehrwürdigen Brüdern Beamten, allen würdigen und geliebten Gliedern unserer □ ein Lebewohl aus dem tiefsten Grunde meines Herzens geathmet! — Trinken Sie ihnen Allen in meinem Namen dauerndes Glück und den schönsten Segen des Himmels aus einem vollen Glase mit allen Ehrenbezeugungen des alten F. M. zu!

Leb' wohl mein Carlos, mein Orestes!

Dein Pylades, Dein Posa.

III. Theil.

Anhang.

Sinnsprüche und Gedichte

von

P. A. Wolff.

Aus seinem Nachlaß.[1])

Mein Denken und Empfinden
Was mich verdrießt, erbaut,
Der Feder anvertraut
Mag hier sein Denkmal finden.

Gold und Lorbeer behaltet, wenn ich Belohnung verdiene,
Muse, so gönn' mir einmal, daß ich genüge mir selbst.

Denkest Wunder, was Du bist,
Nicht wie bald man Dich vergißt.

Was Dich nicht brennt,
Macht Dich nicht heiß,
Der Mensch erkennt
Nur, was er weiß.

Läßt auf Dir reiten,
Giltst für bescheiden;
Zaum in der Hand
Heiß'st arrogant.

Du pflegtest das Pflänzchen, es welkte nicht;
Wie wird es, erwachsen, sich dankbar zeigen! —
Da steht nun die Staude mit groben Zweigen
Und schlägt Dir gefühllos in's Angesicht.

---

1) Ungedruckt. Aus dem Nachlaß der Witwe mitgetheilt

Was ist die Kunst? ein Ringen
Sich zur Natur zu zwingen.

Was ist ein Kunstwerk? Nur
Veredelte Natur.

Hast das Herz nicht auf der Zunge
Marterst nur umsonst die Lunge.

Genie sucht die Natur
Bei ihrer Quelle nur.

Künstler sieh Dich um im Leben
Wahrheit sey Dein erstes Streben.
Sinnig *tadeln* ist wohl schwer,
Aber *loben* doch noch mehr;
Deßhalb hat mich auch bis jetzt
Mehr als Tadel, Lob verletzt.

Mit Lob und Tadel pflegt der Geist zu scherzen,
Verachtung kommt und Achtung aus dem Herzen.

Man muß die Menschen schonen,
Will man mit ihnen wohnen.

Klug ist's sein Gefühl verschweigen,
Wenn's der Vortheil nicht verträgt,
Doch verächtlich ein's zu zeigen,
Das man nicht im Herzen hegt.

Wer nur in der Welt seines Herzens lebt,
Und sich des Verkehrs mit den Menschen enthebt,
Wird selten des Friedens im Innern beraubt,
Ihm ist Egoismus vor andern erlaubt.

Fehler giebt es, die uns nützen;
Mistrau'n, Kälte, führ ich an,
Werden besser Dich beschützen,
Als es manche Tugend kann.

Gutes thu' im Stillen,
Nicht um Lobes Willen.

Besser doch, daß die Verse hinken,
Unter der Last die Füße sinken,
Als daß sie so flott wegmarschieren,
Weil sie sonst gar nichts bey sich führen.

Lobt oder tadelt mich, wie jeder will,
Mein Ruf wird nur gefährdet, schweigt ihr still.

Durch Gutes wird der Neid, durch Schlechtes Spott geweckt,
Die Mittelmäßigkeit allein bleibt ungeneckt.

'Nen Schuft, der sich verkappt für Geld,
Und meuchlings nach dem Menschen rennt,
In Wälschland man Banditen nennt;
In Deutschland heißt ein solcher Held
Ein anonymer Recensent.

In Madam Stich's Stammbuch.

Was zusammen wir erlebt,
Und in kunstgeweihten Stunden
Hand in Hand versucht, erstrebt,
Hat ein Band um uns gewunden;
Jahre haben's still gewebt,
Freundlich halt' es uns verbunden!

Berlin d. 27. October 1826.

Der Muse Kraft.

Hast du ein Mittel nicht, den Schmerz zu bannen,
Der jeden edlen Hochgenuß verdrängt?
Zu ihr, zu ihr, will er dich übermannen,
Zu ihr, die sanft und liebend dich umfängt,
Die immer, wenn die Furien Macht gewonnen
Und schwer und schwerer dir die Brust beengt,
Mit zarter Hand die heiße Stirne kühlte,
Daß sich dein Herz beglückt und seelig fühlte.

O, wolle jetzt auch meine Gluthen kühlen,
Schon allzulange hab' ich dich entbehrt!
Laß deine Zauber um den Armen spielen
Ihm ist ja diese Tröstung nur gewährt!
Denn ringend mit den edleren Gefühlen
Hat tiefer Gram das Beste schon verheert,
Und jeder Keim des Großen und des Guten
Versinkt in solcher Zwietracht Höllenfluthen.

O, nahe, tröste den Verlassnen wieder
Der so verlangend nach der Lyra greift,
Und gieße deine Blüthen auf ihn nieder
Auf einer schön'ren Himmelsflur gereift!
O, nahe bald, du Göttin süßer Lieder
Die heilend Balsam in die Wunden träuft!
Doch sieh, da bist du still zu mir gekommen,
Sei Theure mir gegrüßt, sei vielwillkommen!

Der höchste Moment.

Es liegt ein Etwas jedem im Gemüthe
Das einmal mächtig ihn gewiß ergreift,
Enthüllt ihm da des Lebens schönste Blüthe,
Er schaut es klar, was ihm entgegenreift.
Und jedem tritt die Stunde einst entgegen
Wo ihm erhabne Mächte still begegnen.

Er fühlt sich kühn zu hoher That begeistert,
Und kräftig im Gefühl der eignen Macht
Beugt er des Lebens Druck, der ihn bemeistert,
Schaut frisch und hell um sich, wie neu erwacht,
Und mag's des Lebens Hochgenüsse gelten:
Er wirft sie weg, den Blick in bessern Welten.

Und von dem neuen Himmelsglanz umflossen
Der ihn so zaubrisch süß, so tief beglückt,
Sieht er allüberall nur Hohes sprossen
Und glaubt zu bessren Geistern sich entrückt.
Und in der Götterwelt der Ideale
Sieht er ein Eden auf dem Erdenthale.

Er will die Brüder alle glücklich wissen
Der Freude und dem Frieden nur geweiht.
Da — sieht er plötzlich seinen Traum zerrissen,
Da naht der andern Stunden Nichtigkeit.
Und nur, daß ihm geworden jene Stunde,
Und daß sie wiederkehrt, heilt dann die Wunde.

Der Weisen Gesicht.

Die Weisen schauen ahnend in die Sterne
Und fühlen sich so wunderbar bewegt,
Da wird es hell und heller in der Ferne
Wie sich der Sonne Strahl im Nebel regt.

Sie weilten bei dem schönen Hell so gerne
Das sie so allgewaltig zu sich trägt.
Das Bild der Hoffnung, die sie lang gepflegt,
Steigt strahlend auf im lichten Abendsterne.

Da tönt's in blauer Luft, in grünen Zweigen,
Es duftet lieblich, wehet mild und linde,
Aus jedem Busen wollen Lieder steigen.

Da naht das Bild, die Weisen fromm sich neigen,
Und alles ruht und harrt in süßem Schweigen,
Es ist die Mutter mit dem Jesuskinde!

Preciosa an die Kunst. [1])

(Improvisirend.)

Hochgesänge hör' ich klingen
Und in goldnen Schaalen bringen
Tausende Dir Opfer dar.
Reich geschmückt mit Ehrenbändern
Deinen Thron in Festgewändern
Naht der Künstler stolze Schaar.

1) Zu Seite 196 des Textes.

Mag die Ruhmsucht Jubel rufen,
Fromm und arm an Deinen Stufen
Wind ich Kränze, heil'ge Kunst!
Ehrgeiz sucht das Glück im Ruhme,
Dankbar blick ich wie die Blume
Auf zur Sonne Deiner Gunst.

Fern in stiller Waldesnacht
Schaut' ich nimmer Deine Pracht.
Meinem sturmbewegten Herzen
Bist Du Freundin und Asil,
Träume hauchend beut Dein Pfühl
Trost und Schlummer meinen Schmerzen.

Wenn verwaiste Thränen fließen
Sich an Deiner Brust ergießen,
Aar im reichen Schwangefieder,
Hebst Du Leid zum holden Liede
Und ein süßer stiller Friede
Thaut aus Deinem Himmel nieder.

Mag Dein Ruhm in Marmorhallen
Hochgepriеßner Sänger schallen,
Schüchtern nah' ich Deinem Thron
Mit der Blume reiner Gabe
Meinem Stolz und meiner Habe
Meiner Lieder holdem Lohn.

Todtenopfer von P. A. Wolff
für
Louise von Holtei, geb. Rogée.[1])

I.

Louise Rogée.

Geliebtes Kind! Vertraulich frohe Stunden!
Wo glücklich uns nicht Haus und Zimmer blos,
Der Herzen unverwelklich Band umschloß,
Aus Blüthen gleicher Neigung still gewunden.

---

1) Aus: „Blumen auf das Grab der Schauspielerin Luise von Holtei, geborne Rogée." Berlin. Vereinsbuchhandlung. 1825.

Die sichre Heimath hattest du gefunden,
Des Freundes Brust, der Freundin Mutterschoos,
Wo kindlich sich dein rein Gemüth ergoß,
Und Scherz und Freude hatten uns verbunden.

Schon einmal schiedest du, und kamst zurück,
Und brachtest uns nach jahrelangem Meiden
Dein Mädchenherz voll Lieb und Dankbarkeit;

Und sollten wir denn jetzt auf ewig scheiden?
So nimm dein Opfer hin, fühllos Geschick,
Den Bund der Seelen trennt nicht Raum, nicht Zeit.

II.

Blütenloos.

Du Wunderblümchen! Wie soll ich dich nennen?
Schneeglöckchen? Röschen? Veilchen? einerlei!
Denn streiten sich um dich nicht alle drei?
Und kann sich eins von deinem Wesen trennen?

Durch Anmuth gabst du stets dich zu erkennen,
Ob Lieschen, oder Käthchen, wer es sey,
Aus jedem Antlitz lächelte der Mai,
Dem du bestimmt warst Frühlingsreiz zu gönnen.

Erblüht auf heimathlichem Kunstrevier,
Warst du des Gartens anspruchslose Zier,
Die stets mit holdem Zauber uns gelacht.

Als Blume lebtest du und fand'st den Tod;
Mein Röschen, noch am Morgen frisch und roth,
Entblättert sank's vom Sturme rauher Nacht.

III.

Die Geschwister.

„Es ist nicht möglich!" riefst du voll Entzücken
Und hingst an meinem Hals, an meiner Brust. —
Im Uebermaß des Schmerzes wie der Lust
Scheint uns ein Wahn nur täuschend zu berücken.

Du schienst nur deinen Wilhelm zu beglücken,
Das Spiel war aus; ich fühlte nicht Verlust,
Denn deiner Schwesterliebe süß bewußt
Warst du Marianne stets in meinen Blicken.

Ein seelenvoller Engel, schön und mild,
Im Leid theilnehmend, kindlich froh beim Scherze
Des Dichters rein gedachtes Mädchenbild.

Und du — sollst ewig mir entrissen sein? —
Du bist's, ich fühl's mit unnennbarem Schmerze,
Und rufe nur: Es ist nicht möglich, nein!

IV.

Letzter Besuch.

1.

Vier Jahre sind's, bleich lagst du, ohne Leben,
Im Schauer einer Sonnenfinsterniß;
An deinem Lager bangt' ich ungewiß:
Ob du uns bleiben werdest, ob entschweben?

Zwiefacher Crisis harrten wir mit Beben
Und wie der Sonne Schleier nun zerriß,
Ihr goldnes Licht auf's Neu' sie leuchten ließ,
Ward'st du uns neu und blühender gegeben.

Der Zeit gedacht ich, als zum letztenmal'
Ich vor dir stand — und sieh! — ein Sonnenstrahl
Erhellte jetzt, wie damals, Herz und Zimmer.

Die halbgeschloss'nen Augen öffnen sich,
Du richtest dich empor, du blickst um dich,
Und durch die Seele strahlt der Hoffnungsschimmer.

2.

Du scheinst auch jetzt, wie stets, mich zu verstehen,
Und lächelst schmerzlich meiner Zuversicht,
Und was aus deinen Zügen zu mir spricht,
Verkündet, ach! kein frohes Wiedersehen.

Du rufst zurück noch einmal mich im Gehen:
„Ist's denn schon spät? Mich friert! O eile nicht,
Leg' deine warme Hand auf mein Gesicht,
O bleibe noch ein Weilchen bei mir stehen!"

Und wie ich weinend so nun vor ihr stand,
Da fühlt ich ihren Kuß auf meiner Hand,
Traf mich ihr lieber, ach! ihr letzter Blick.

Ein sanfter Schlummer schien sie zu umwinden,
Ich schlich von dannen — kehrte nur zurück
In tiefer'm Schlummer wieder sie zu finden.

V.

An ihrer Bahre.

Bewegungslos die anmuthreiche Hülle,
Die dich, geliebtes Kind, so hold umflossen!
Die zarten Glieder fühllos hingegossen,
Im frommen Herzen weder Wunsch noch Wille.

Der süße Mund in tiefer Todtenstille,
Die großen dunklen Augen fest geschlossen,
Die Wange bleich, der Rosen sonst entsprossen,
Und marmorkalt des Busens zarte Fülle.

Die Arme starr, die liebend uns umfangen,
Des Haares seidne Flechten losgegangen,
Umschattend ernst ihr Antlitz, aber mild.

Im Tode noch ein lieblich rührend Bild
Der Schönheit, Liebe, Huld und Herzensgüte,
Verwelkt in ihres Lebens Maienblüthe.

I.

Bemerkungen über die Stimme und ihre Ausbildung zum Vortrag auf der Bühne.[1])

Aus den Papieren eines Freundes mitgetheilt,

von

Pius Alex. Wolff.

Die erste Bedingung auf der Bühne ist, sich verständlich zu machen, das edelste und kostbarste aller Organe für den Schauspieler ist deshalb die Stimme. Durch sie offenbaren wir alle unsere Empfindungen, drücken wir alle die verschiedenen Gefühle aus, die uns bewegen. Die Stimme ist die Dolmetscherin der Leidenschaften, das Echo unserer Gedanken, sie muß ihnen jederzeit zu Gebote stehen, und nach unserem Gefallen dieselben in der Seele des Zuhörers rege machen. Ihr Ausdruck verändert sich unaufhörlich, ihre Modulationen sind unendlich. Donnernd oder zärtlich, gebieterisch oder flehend offenbart und erweckt sie Muth, Zorn, Schrecken, Hoffnung, Zärtlichkeit, alle Schattirungen unserer zartesten Gefühle. Die Gewalt der Stimme ist so zauberisch, daß sie den Zuhörer in unsere Willkühr giebt, sie reißt ihn mit uns fort, sie zwingt ihn zum Ernst und zum Frohsinn, zum Schmerz und zur Freude, sie entlockt ihm Thränen und trocknet sie. Der Klang der Stimme gräbt sich oft tiefer in unser Gedächtniß ein, als die Gesichtszüge, und erweckt in unserer Erinnerung oft plötzlich den Eindruck wieder, den sie vor langer Zeit in uns hervorgebracht, ja wenn man sich bemüht den Klang der Stimme genau zu studiren, so wird man häufig aus des Menschen Sprache seinen Karakter errathen. Der Besitz einer reinen, wohlklingenden, umfangreichen Stimme ist für den Schauspieler unschätzbar, ihr Verlust ist unersetzlich. In mehreren Karakteren, vornehmlich aber in Liebhaberrollen, vertritt eine schöne Stimme fast die Stelle einer schönen Gestalt. Ekhof, der, wie bekannt, aller äußeren Schönheit ermangelte, siegte durch den Wohllaut seiner Stimme über alle seine Nebenbuhler, welche die Natur mit den schönsten Gaben einer wohlgefälligen Gestalt und Gesichtsbildung beschenkt hatte; der Zauber seiner Töne riß den Kreis seiner Zuhörer mit sich fort, und machte Alles um ihn her vergessen und verschwinden. Und Garrik, unübertrefflich in seiner Kunst, konnte als Romeo nie den Beifall gewinnen, den Barry nur seiner rührenden, zärtlichen, wohlklingenden Stimme in dieser Rolle zu verdanken hatte.

Es ist sehr selten, daß ein einzelnes Individuum alle Eigenschaften einer schönen Stimme vereinigt, sie steht mit dem größeren oder geringeren Grad von Kraft und Empfindungsvermögen in Verbindung, und ist von ihnen abhängig;

---

1) Dieser und der folgende Aufsatz erschienen in „Monatliche Beiträge zur Geschichte dramatischer Kunst und Literatur. Herausgegeben von Karl von Holtei. 1. Bd. Heft 1 u. 3. [Berlin, Haude u. Spener. 1827 (October, Dezember)].

aber es steht in unserer Macht, durch eine fortgesetzte Uebung, durch Fleiß und überdachten Gebrauch sie geschmeidig und biegsam zu machen, ihr mehr Ausdruck, Anmuth und Bestimmtheit zu geben, sie dermaßen in unsere Gewalt zu bekommen, daß wir ohne plötzliche oder übertriebene Anstrengung sie zu steigern, und ihr alle die Uebergänge, die halben Töne und Schwingungen abzugewinnen vermögen, die die Seele des Zuhörers erschüttern und bezaubern. Schröder und Iffland hatten beide mangelhafte Stimmen, der Ton des ersten war hohl und dumpf, Ifflands Organ war von Natur etwas heiser und von geringem Umfange, aber durch Fleiß, Uebung und Kunst wußten sie diese Mängel zu ersetzen, ja sie sogar in einer Art zu verwenden, daß sie von bewundernswürdiger Wirkung waren.

Die Stimme des Schauspielers darf aber mit keinem organischen Fehler behaftet seyn, der die Aussprache verunstaltet. Jedes körperliche Gebrechen, das nicht verborgen werden kann, sollte von der Bühne ausschließen. Eine schwere dicke Zunge, Nasentöne, Lispeln, Stottern, Schnarren und so weiter sind Mängel, die sich mit dem theatralischen Vortrage eben so wenig vertragen, als die Fehler des Dialekts oder der Ton einer bestimmten Mundart. Man hat das Recht, von dem Schauspieler alle Eigenschaften einer reinen, richtigen, makellosen Aussprache zu fordern, und der Vortrag auf der Bühne sollte als eine Schule derselben für Eingeborne und Fremde gelten können.

Wie die Mode in Allem wechselt, so erfindet sie wohl auch von Zeit zu Zeit einen ungewöhnlichen Klang der Stimme, oder eine von der richtigen Aussprache abweichende Art zu sprechen. Es giebt Leute, die durch eine schnüffelnde unangenehme Stimme vornehm thun wollen; und andere die mit einer nachlässigen unbestimmten Aussprache eine leichte Grazie zu affectiren streben. Beides raubt aber der Sprache Anmuth und Würde, und ist auf der Bühne nur in gewissen Rollen des Lustspiels nachzuahmen, eine solche Stimme und Aussprache lächerlich zu machen.

Andere Ursachen erzeugen noch andere Fehler; so gab ich mir im Anfange meiner theatralischen Laufbahn alle erdenkliche Mühe mit der Zunge ein wenig anzustoßen, weil ich diese Sprache aus einem schönen Munde damals überaus reizend fand, und verstellte mich eine ganze Zeit lang, als wäre es mir unmöglich diesen Fehler abzulegen; so sehr war ich von meinem liebenswürdigen Vorbilde bezaubert.

Um gut zu sprechen, muß man bestimmt und deutlich articuliren, welches vorzüglich durch die sorgfältige Aussprache der Konsonanten bewerkstelligt wird. Von den verschiedenen Theilen des Mundes sind es hauptsächlich die Lippen, die der Stimme Anmuth und Ausdruck geben. Wenn man sich bemüht zu jeder Zeit exact und vernehmlich zu sprechen, mit Aufmerksamkeit und Sorgfalt zu articuliren, die Töne nie dem Munde entschlüpfen läßt, ohne daß sie von den Lippen modifizirt und gewissermaßen geeeinigt, geläutert, veredelt sind, wird man unfehlbar einen schönen Vortrag gewinnen. Die schönste, umfangreichste Stimme wird nie das Ohr verführen, wenn sie aus einem schlaffen, trägen Munde hervorgeht, und eine schwache Stimme mit einer deutlichen

Aussprache hat stets ungleich mehr Vorzüge, als eine starke mit nachlässiger Articulation. Nur die Bewegung des Mundes und hauptsächlich der Lippen giebt der Stimme Kraft und Nachdruck, Wohlklang und Biegsamkeit, Ausdruck, Empfindung und alle die einschmeichelnde Würde, die das Ohr fesselt und bezaubert.

Aber alle Saiten der Stimme müssen in ihrer Reinheit und Frische sorgfältig erhalten, nie zu sehr angestrengt, und nach jeder Anstrengung wieder der nöthigen Ruhe überlassen werden. Ein vernachlässigter Katarrh, eine unbeachtete Heiserkeit, können die Stimme auf immer verderben, übertriebenes Schreien die Fibern dermaßen anstrengen und entzünden, daß die Töne auf immer rauh bleiben, und der Mißbrauch starker Getränke mit der Zeit alle die schleimigten Theile des Halses und des Gaumens austrocknen, die zur Bildung der Töne und vollkommenen Articulation so nothwendig sind.

Es giebt fast keine Stimme, die sich nicht verbessern, und durch Fleiß und Uebung zu einem wirksamen Werkzeuge unserer Kunst ausbilden ließe, aber auch hier, wie bei allen Studien des Schauspielers, ist es nicht hinreichend, sich auf einzelne Stunden des Tages, und auf einzelne darzustellende Rollen zu beschränken. Unsere Studien beginnen früh, wenn wir erwachen, und endigen nicht eher, als bis wir die Augen zum Schlafe schließen. Nicht durch die Menge der Rollen lernt man sprechen, wird man zum Künstler, im Gegentheil ist häufiges Spielen dem Anfänger eher verderblich als nützlich, denn er erlangt dadurch leicht eine Routine, die allem wahren Kunststreben, aller Begeisterung entgegen ist, die ihm jene andächtige Scheu, jene feyerliche Gemüthsbefangenheit raubt, mit der der wahre Künstler noch am Ende seiner Laufbahn an die Arbeit geht, und manches schöne Talent, das zum Höheren, Besseren in der Kunst bestimmt war, ist, durch allzuhäufige Beschäftigung, in der Routine, zu deutsch: Schlendrian, untergegangen.

Routine, eine mehr aus Gewohnheit und Uebung, als durch Erfahrung und Fleiß erlangte Fertigkeit, ist gerade das, was der Bühnen-Künstler am meisten zu fliehen hat; aus ihr entspringen alle üble Angewohnheiten, durch sie verflachen und verwässern sich Vortrag und Darstellungen, sie führt den Schauspieler zu dem, was er am meisten zu fürchten, und wenn er ihr verfallen, nie wieder ablegen kann, zu einer bestimmten Manier.

Wer seine Stimme ausbilden will, muß unaufhörlich darüber wachen; im täglichen Umgange mit Menschen muß man sich bemühen, rein und deutlich zu articuliren, seine Stimme biegsam und geschmeidig zu machen; seine rhetorischen Studien auf einzelne Rollen und abgemessene Stunden beschränken zu wollen, würde eine so vergebliche Mühe seyn, als wenn man Anstand und Haltung des Körpers aus seinen Rollen zu gewinnen strebte, und welche doch nur in guter Gesellschaft, im Umgange mit Damen, in Vermeidung roher niedriger Umgebung zu suchen sind.

Der Schauspieler, der sich außer der Bühne sowohl in der Sprache, als in seinem Benehmen vernachlässigt, wird niemals Natur und Wahrheit in seine Darstellungen edler Karaktere bringen, man wird ihm stets den Zwang an-

sehen, mit dem er auf eine kurze Zeit eine gebildete Aussprache, ein anständiges Benehmen erkünstelt. Beydes sind Resultate des Lebens, des Umgangs.

In jenen einsamen Stunden aber, die der Uebung und dem Nachdenken geweiht sind, zwinge man sein Organ an die Tiefe. Nur in der Tiefe kann die Stimme an Umfang für die Declamation gewinnen; die höheren Töne reinigen und vermehren sich in der Folge von selbst; jeder leidenschaftliche Vortrag treibt die Stimme in die Höhe. Goethe empfahl seinen Schülern zur Uebung der Stimme die Chöre in der Braut von Messina, welche, in den Morgenstunden laut und langsam mit tiefer Stimme gesprochen, das Organ ungemein erweitern, reinigen und ausbilden. Diese Chöre sind zugleich eine treffliche Uebung in der Articulation, und vermöge des Wechsels ihrer rhythmischen Formen eine Vorbereitung zur Recitation.

Nach solchen rhetorischen Uebungen versäume man aber nicht, sogleich ein gutes bürgerliches Schauspiel in Prosa oder sogenanntes Conversationsstück zur Hand zu nehmen, und bestrebe sich, jede Rolle in ihrem Karakter zu lesen. Minna von Barnhelm, so wie alle Lessingschen Schauspiele, sind zu solchen Studien vortrefflich, weil der Dialog gemessen und gehaltvoll, die Karaktere bestimmt gezeichnet, und stark von einander unterschieden sind.

Die Stimme hat, wie der Körper, ihr Wachsthum und ihre verschiedenen Grade von Kraft und Ausdruck. Die Kunst des Schauspielers ist es, nebst dem Aeußeren und den angemessenen Bewegungen, auch die Stimme zu wählen, die dem Alter, der Stärke und dem Ausdruck des darzustellenden Karakters angemessen ist.

Die Stimme eines offenen, biedern Menschen ist frei und rund, ihr Klang ist reiner und kräftiger als die eines falschen versteckten, welcher in seiner Verstellung eine Sanftmuth erkünstelt, die ihm nicht eigen ist. Der Ton des ernsten entschlossenen Mannes ist tief und fest, doch nicht so rauh und trotzig als der des Menschenhassers. Der heitere leichtsinnige Jüngling spricht hell und hoch, doch nicht in solchen Jubeltönen, die aus der Brust des Glücklichen erschallen. Der unglücklich liebende hat in seinen sanften klagenden Tönen einen Ausdruck, der uns rührt und anzieht. Die Stimme des schwachen, leidenden Weibes ist mit Thränen gemischt, und wird von ihnen erstickt, während ein starkes Herz in den gebrochenen Lauten des Schmerzes noch Kampf und Ueberwindung offenbart. Die Stimme des Greises ist nicht immer zitternd, und unterscheidet sich von der des Feigen, dessen furchtsame Töne beben. Der Heuchler giebt seiner Stimme einen süßlichen, einschmeichelnden Klang, die Freimüthigkeit dagegen hat eine Stimme die ihr gleicht, sie kündet sich mit Freimuth an, und scheint dem offenen Herzen zu entwischen.

Wenn der Schauspieler von seiner Rolle ganz durchdrungen, von dem Gefühl, das in ihr vorwaltet, ganz erfüllt ist, wenn er sich selbst aufmerksam zuhört, und überzeugt ist, daß auf der Bühne nichts gesprochen werden soll, was nicht mit dem Verstande begriffen, mit dem Herzen gefühlt ist, wird es ihm in der Wahl seiner Töne niemals fehlen, die Stimme wird mit seinen Gesichtsmuskeln, seinen Bewegungen harmoniren, und nur in solcher Ueberein=

stimmung bildet seine Darstellung ein vollkommenes Ganzes; nur in solcher Verbindung erscheint der wahre, der große Künstler, oder dann verschwindet er vielmehr, und das Publikum sieht und hört in ihm nur die Person, die er darstellt.

Aber nicht aus den Worten seiner Rede allein geht dem Schauspieler die Wahl seiner Töne hervor; aus den Reden seines Mitspielers erfährt er, wie er intoniren soll, und wenn er nicht, wie so häufig geschieht, dem Gegenspieler zuzuhören weiß, wird er nur Dissonanzen hervorbringen. Alle Wahrheit des Tones geht verloren, wenn der Nebenspieler unbeachtet bleibt, wenn der Darsteller nur mit seiner Rolle beschäftigt ist. Er arbeitet dann nur mit dem Gedächtnisse, und seine Stimme entspringt aus dem Kopfe.

Nicht minder wichtig ist das Athemholen auf der Bühne, doch sey hier nur in so weit dessen erwähnt, als der Wohllaut der Stimme davon abhängt. Die Geschicklichkeit, zu rechter Zeit Athem zu schöpfen, ist von solcher Wichtigkeit, daß sie einen Zweig der Redekunst bildet, und sich den Studien der Recitation und Declamation anreiht. Viele Schauspieler, und mehr noch Schauspielerinnen, übereilen ihre Athemzüge dermaßen, daß es ihnen so unbequem als dem Zuhörer unangenehm und ängstlich wird. Der Nachtheil, der daraus für den Wohlklang der Stimme entsteht, ist zu vermeiden, wenn man sich Zeit nimmt, die Stärke und Ausdauer seines Athems genau prüft, die passenden Ruhepunkte auswählt, und seine Stimme niemals so ausgiebt, daß man ihrer nicht mehr Meister bleibt. Man ist immer stark, so schwach man auch erscheinen mag, wenn man mit seinen Kräften Haus zu halten versteht.

Die Damen müssen fast noch größere Aufmerksamkeit und Sorgfalt auf ihre Stimme und Aussprache verwenden, denn sie sind auf der Bühne mehr auf den Vortrag reduzirt als die Männer, denen eine viel größere Freiheit in der Gestikulation und Bewegung des Körpers zu Gebote steht. Man sieht einen Schauspieler mit einer nur erträglichen Stimme und Aussprache, von Gewandtheit des Körpers und angenehmen Bewegungen unterstützt, im Lustspiele Beifall erhalten, während eine Dame ihn nur durch den ausgesuchtesten Vortrag erstreben kann. Die Ursache liegt in der Wohlanständigkeit des Geschlechts, die sich stets durch eine gewisse sittsame Zurückhaltung und Mäßigung kund giebt. Eine zarte oder nicht ganz rein klingende Damenstimme darf bei einem gesteigerten Ausdruck der Zärtlichkeit nur mit der größten Vorsicht angestrengt werden, sonst wird sie gleich einen Anstrich von Unanständigkeit, wohl gar Frechheit erhalten, und mit welcher Vorsicht, welcher Einsicht und welchem Zartgefühl muß die Stimme in heroischen Rollen verwendet werden, um die Gränzen der Weiblichkeit nicht zu überschreiten.

Auch sind die Damen in der Beschränkung, welche Sittlichkeit und Sitte ihrem Geschlecht auferlegt, der Monotonie vielmehr ausgesetzt als die Männer, und nicht bloß der Monotonie des Vortrags, sondern auch der Einförmigkeit der Darstellungen, sie können sich nicht aller der Mittel bedienen, ihrem Aeußern und ihrer Stimme die Mannigfaltigkeit und Abwechslung zu geben, die von den Schauspielern gefordert wird, ja sie dürfen meistens nur leise andeuten,

was der Schauspieler mit allen Schattirungen des Vortrags und der Gebehrden auszuführen verpflichtet ist; dadurch werden sie leicht versucht, eine glückliche, mit Beifall aufgenommene Modulation der Stimme allzu häufig zu wiederholen und in ihren Vortrag eine Monotonie zu bringen, wozu sie, vornehmlich in den Rollen der Liebhaberinnen, schon durch die Dichter verleitet werden, die ihren weiblichen Gebilden stets weniger Mannigfaltigkeit zu geben vermögen, als den männlichen.

Diese Rücksichten müssen die Damen zu den strengsten Studien auffordern, in einem Theile der Kunst zu glänzen und zu siegen, in welchem die Natur selbst schon ihre Vorliebe für das weibliche Geschlecht ausgesprochen hat. Denn so biegsam, wohlklingend und umfangreich auch eine männliche Stimme beschaffen seyn mag, nur ein weiblicher Mund vermag alle die Feinheiten und zarten Nuancen der Dichtung herauszuheben, die leisen Uebergänge des Scherzes zum Ernste, des Witzes zur Satire, der Schalkheit zur Ironie, der Naivetät zum Muthwillen mit Anmuth und Würze anzudeuten; und was gleicht dem Zauber, wenn eine sanfte weibliche Stimme die süßen Töne der Liebe anstimmt, wenn Juliens Zärtlichkeit, wenn ihre Klage, wenn ihr Schmerz zu unserm Ohre dringt! Die Stimme des Mannes ist alle Affekte vom Erhabenen bis zum niedrig-komischen auszudrücken fähig, doch nur das weibliche Organ vermag die ganze chromatische Tonleiter derselben zu durchlaufen, und alle die halben Töne und leisen Schattirungen des Gefühls und des Verstandes herauszuheben, die oft, dem Dichter selber unbekannt, in seinem Liede verborgen sind. Aber nur die strengsten Uebungen, die sorgfältigste Ausbildung, führen zum Ziel.

Jede Stimme, auch die schönste, bedarf der Kunst, um mit Vortheil auf der Bühne gebraucht zu werden; aber auch die schlechteste kann gefallen, wenn man sie geltend zu machen weiß. In der Hand des Stümpers zerreißt uns eine cremoneser Geige die Ohren, während der Meister auch dem elendesten Instrumente noch angenehme Töne zu entlocken weiß.

Vergebens werden ungebundne Geister
Nach der Vollendung reiner Höhe streben,
In der Beschränkung zeigt sich erst der Meister
Und das Gesetz nur kann uns Freiheit geben.

Anmerkung.

Mein Freund, aus dessen hinterlassenen Papieren obiger Aufsatz größtentheils verfaßt ist, hatte während seiner mehr als zwanzigjährigen theatralischen Laufbahn die Gewohnheit, alles, was ihm auf seine Kunst Bezug habend vorkam, und er als richtig anerkennen mußte, aufzuzeichnen; es sey nun, daß er es aus Büchern, aus mündlicher Unterhaltung, oder aus eigener Erfahrung geschöpft. Dadurch ist eine Sammlung von Gedanken und Bemerkungen entstanden, welche auszuwählen und zusammenzustellen mir der Mühe werth zu seyn schien. Ich selbst hatte das Glück, einen Sommer hindurch, bevor ich mich

der Bühne widmete, Goethes täglichen Unterrichts zu genießen, und da ich nicht versäumte, alles was er mir in jenen bedeutenden Stunden über meine Kunst mitzutheilen die Liebe hatte, zu Papier zu bringen, entstanden in jener Zeit einige Hefte, die ich in einer Reihe von zwölf Jahren, wo ich unter seiner Leitung, meine Kunst zu üben, den Vortheil genoß, fortwährend vermehrte. Aus diesen Materialien bilden sich die Aufsätze, wovon hier eine kleine Probe mitgetheilt ist, und von deren Aufnahme es abhängen wird, ob eine fernere Bekanntmachung statt finden soll. P. A. W.

II.

Ueber den Vortrag im Trauerspiel.

Mitgetheilt

von

Pius Alex. Wolff.

Kein Schauspieler einer anderen Nation hat die Schwierigkeiten im Vortrage zu überwinden, die dem deutschen Bühnenkünstler entgegen stehen. Unsere dramatische Poesie hat keine bestimmte Form, wir ahmen alle nach, sprechen in allen Versarten, und wechseln damit nicht nur in denselben Stücken, sogar in den einzelnen Scenen. Fast der dritte Theil unseres Repertoirs besteht aus Uebersetzungen, wovon die älteren übertragenen Trauerspiele in einem geschmacklosen prosaischen Styl abgefaßt sind, die neueren aber größtentheils durch eine ängstliche Treue, mit der sie auf Kosten einer fließenden wohlklingenden Sprache das Original wiederzugeben streben, uns oft sogar über den Sinn einer Phrase im Zweifel lassen, den wir, mühsam herausgefunden, vergeblich uns bemühen verständlich zu machen.

Die Dichter anderer Nationen betrachten die fremde dramatische Poesie entweder nur als Stoff, oder sie geben sie in freien Bearbeitungen in ihrer nationalen Weise wieder. Wir bringen sie größtentheils in ihrer ursprünglichen Gestalt auf die Bühne, und der deutsche Schauspieler ist bei so verschiedenartigen Aufgaben also mehr wie jeder andere auf einen angeborenen feinen Takt angewiesen, der ihm als Wegweiser dienen muß, und der ihn beurtheilen läßt, wie weit er zu gehen habe, ohne den Adel, die Würde und die Wahrheit des Vortrags zu verletzen; da er, wenn auch mit den Grundsätzen der Ausländer in der Declamation vertraut, doch häufig in den Fall kommen würde, übertrieben oder unzulänglich zu erscheinen, wollte er von der vaterländischen Art zu empfinden, und seine Empfindungen zu äußern ganz abweichen, und sich an die Stelle des Franzosen, des Engländers oder Spaniers setzen.

Edel und würdig sprechen ohne Schwulst und ohne Gemeinheit ist die Aufgabe des tragischen Schauspielers. Ein edler Vortrag ziert den Ausdruck des Gefühls und den Muth des Helden. Eine leere hochtrabende Declamation ist nur ein hohler Pomp der Stimme ohne Wahrheit, der an der Stelle des Gedankens nur Worte und Reime ertönen läßt. Adel und Würde geben dem Vortrage Erhabenheit; aber dicht neben dem Erhabenen liegt auch das Extravagante, und ein halber Ton zu viel oder zu wenig kann in Gemeines verwandeln, was ohne diesen Modulationsfehler vollkommen gewesen wäre.

Die Frage, ob die Tragödie gesprochen oder declamirt werden müsse, gleicht einer anderen, ob das Trauerspiel in Prosa oder in Versen abgefaßt seyn soll. Gewiß ist es, daß unsere Dichter sich nicht bemühen schöne Verse zu schreiben, um sie von den Schauspielern wieder in Prosa aufgelöst zu hören. Die korrektesten Verse hören aber auf welche zu seyn, wenn ein allzuvertraulicher Vortrag ihre Schönheiten verschwinden macht. Es giebt aber eine tragische Declamation, die von der epischen und lyrischen ganz verschieden ist, und die sich der Natur in dem Maaße nähert, als die tragischen Personen selbst sich derselben näheren. Die tragische Natur ist zum Theil idealisch, die Sprache muß es also auch seyn. Iphigenia und Orestes, Semiramis und Menon wie gewöhnliche Männer und Weiber reden lassen, hieße diese große Gestalten in Bürger und Bürgerinnen irgend eines Stadtviertels travestiren, und durch eine übelverstandene Nachahmung der *gemeinen* Natur jene *idealische* Natur zerstören, welche der Dichter bei seinem Werke vor Augen hatte.

Obgleich der tragische Vortrag sich von dem epischen und lyrischen unterscheiden soll, so giebt es doch auch Gelegenheiten, wo sie sich einander nähern; nemlich da, wo der Dichter selbst in seinem Styl diesen beiden Gattungen näher kommt, und die Schauspielerin wäre zum Beispiel zu tadeln, die als Johanna d'arc ihrem Vortrag nicht in mehreren Stellen der Begeisterung einen lyrischen Aufschwung gäbe. Ferner giebt es poetische Erzählungen, wie z. B. die des Don Manuel in der Braut von Messina, oder ganz lyrische Stellen, wie sie in den calderonischen Trauerspielen häufig vorkommen, wo sich der Vortrag noch mehr erheben muß. Hier hängt es von dem Talent ab, das rechte Maß herauszufühlen.

Auch giebt es Gelegenheiten, wo es mehr eines gewissen Zaubers der Declamation, als der einfachen Innigkeit bedarf; um die beabsichtigte Wirkung hervorzubringen. Die Anrede an ein ganzes Volk zum Beispiel im Munde eines Beauftragten, eines Gesandten, Feldherrn, oder Kammerherrn, der nicht nach eigener gefühlter Ueberzeugung spricht, verlangt ein gewisses Pathos in der Declamation, doch darf es nicht zu weit getrieben werden, und muß dem Vortrage nur eine feste, Achtung und Ehrfurcht einflößende gehaltene Würde leihen, ohne in Gesang und hohle Wortprahlerei auszuarten.

Es ist die Aufgabe des Talentes und des Geschmacks des Künstlers die Worte von besonderem Werth herauszuheben, den vorzüglicheren Versen und Gedanken Nachdruck zu geben, und die Aufmerksamkeit der Zuhörer dabei zu

fesseln; über die kalten und unbedeutenden Stellen aber, die der Feder des größten Dichters entschlüpfen, leicht hinzugleiten.

Goethe theilte bei seinem Unterricht den Vortrag in zwei Gattungen ab, in Recitation und Declamation. Hier folgen seine eigenen Worte: „Recitation ist der einfache Vortrag, aber mit allen Schatten und „Lichtern, Forte's und Piano's. Gefühl und Begeisterung können, müssen in „der Recitation herrschen; aber der Recitirende verleugnet deshalb seinen „Charakter nicht, und ist einem Klavier zu vergleichen, auf welchem ohne Hülfe „der Mutationen, die das Instrument hat, ein Musikstück mit Gefühl und „Fertigkeit ausgeführt wird. — Declamation oder gesteigerte Reci„tation ist das non plus ultra der Redekunst; hier offenbart das Instrument „alle seine Mutationen, alle Register werden in Bewegung gesetzt; der Decla„mator verläßt seinen individuellen Charakter, verleugnet sein Naturel und „versetzt sich selbst und ganz in einen anderen fremden Zustand. — Die Reci„tation verhält sich zur Declamation, wie eine Federzeichnung zum Oelgemälde. „Bedarf es bei jener nur der Bewegung der Zunge und Lippen, beschäftigt „diese den ganzen Körper."

Der Schauspieler hat sich in der Wahl derjenigen Stellen, die sich mehr zur Recitation als Declamation eignen, wohl vorzusehen, und vor Verwechselung zu hüten, wozu die Trauerspiele in Prosa wie Egmont, Fiesco u. s. w. die meiste Gelegenheit geben.

Eine große Aufmerksamkeit und Genauigkeit erfordern die Interpunktionen. Das Komma, das Kolon, der Punkt, die Ausrufungs- und Fragezeichen sind sprechende Noten für den Declamator; und es wäre zu wünschen, daß wir noch kleinere Unterscheidungszeichen hätten, sie würden jene leiseren Laute bezeichnen, die den verschiedenen Graden des Gefühls angehören, die halben Töne, welche gleichförmige Empfindungen unterscheiden, daß sie ohne sich zu berühren aufeinander folgen; sie würden die Stellen andeuten können, wo ein Anhalten, ein Ausruhen, ein Forttreiben der Töne nöthig ist, um den Geist und das Herz des Zuhörers zu durchdringen, daß er ohne Unbequemlichkeit und ohne Ermüdung alle Abstufungen des Gefühls und des Gedankens durchempfinde und gehörig würdige.

Der Declamator muß seine Aufgabe wie der Sänger behandeln. Er muß sich seine Reden auf Noten setzen, die Worte von größerem Gewicht, die herauszuheben sind, unterstreichen, auf welche die Kraft eines bestimmten Accentes oder einer Empfindung zu legen ist, doppelt, dreifach unterstreichen. Der Geist jedes Verses, jeder Phrase, jedes Gedankens muß gefühlt seyn. Die verschiedenen Grade von Feuer, Kraft, Lebhaftigkeit, Pathos, Zärtlichkeit bezeichnet werden. Die nöthigen Ruhepunkte zum Athemnehmen schicklich gewählt, die Stellen wo ein Innehalten oder Ziehen der Stimme nothwendig ist, um von einem Gedanken zum anderen überzugehen, genau berechnet seyn. Der wahre Künstler scheut keine Vorbereitung, und hält sich stets an die strengsten Gesetze. Ein Talent, das nur seiner Empfindung folgt und sich fessellos bewegt, kann überraschende, ergreifende, unübertreffliche Momente hervorbringen,

aber das größte Genie mache sich auf den Sturz des Icarus gefaßt, wenn es die Grundregeln seiner Kunst nicht gehörig studirt hat.

Der korrekteste Styl, die klarste Sprache vermögen nicht immer uns einen Gedanken in allen seinen Combinationen klar zu machen. Der Ausdruck des Ganzen, die Formen der Dichtung und des Dialogs, der Gegenstand selbst, die Sitten der handelnden Personen führen den denkenden Künstler in die feineren Gefühls- und Gedankenabstufungen der Dichtung ein.

Es giebt Fälle, wo Mäßigung im Vortrage nur schicklich, und fast willkührlich ist; in einigen anderen aber ist sie eine Schönheit, selbst eine große Schönheit, und manchmal die einzige, die man einer Rolle geben kann.

Lebhaftigkeit, Feuer, Kraft, oder was man gewöhnlich mit dem Ausdruck leidenschaftliches Wesen bezeichnet, trägt im ganzen unverkennbare Züge an sich; hier ist alles klar ausgesprochen, und drückt sich leicht und von selbst aus. Die Mittelmäßigkeit erlangt hier ihre Beifallsbezeugungen, aber sie ist in ihrer unsinnigen Lust alle physische Kraft des Organs zu entfalten, ohne die Schwierigkeit einzusehen sie gehörig zu führen, dem Lächerlichen oft viel näher, als der Würde. Wohl dem Schauspieler, den die Natur mit schönen körperlichen Mitteln reich ausgestattet, es giebt Fälle, wo keine Kunst die natürliche Kraft der Stimme ersetzen kann; aber rohe Kraft ist in der Kunst überall abscheulich, und die Aufgabe des Künstlers besteht in den meisten Fällen weniger darin, die angeborne Kraft zu verwenden, als sie zu vergessen.

Stellen, wo der Dichter die Ruhe einer großen Seele in Augenblicken des Schreckens und der Gefahr zeichnen will, wird der verständige Schauspieler mit der größten Einfachheit, mit gemäßigter Stimme, fast mit einer Art von Nachlässigkeit vortragen, und jemehr sein Vortrag von den Verzierungen der Declamation entblößt ist, je schöner und würdiger wird er seyn. Demungeachtet hören wir solche Stellen häufig mit Pomp und Pathos declamiren, ohne daß die Zuhörer im geringsten ihre Unzufriedenheit zu erkennen geben, im Gegentheil, wir sehen solche Mißgriffe oft mit Beifall belohnt. Erkennen wir daraus, wie schwer es für den Schauspieler ist, sich selbst Einhalt zu thun, und wie nothwendig, daß er eine große Beurtheilungskraft besitze, um sich von dem Beifall der Menge nicht täuschen zu lassen.

Es ist unmöglich, daß alle Glieder einer Bühne sich im Vortrage gleichen, jedes Individuum hat seine von den anderen verschiedene Mittel, und mit einer eigenthümlichen Organisation auch eine besondere Art zu empfinden, und seine Empfindungen auszudrücken. Aber alle müssen sich zu einem gemeinschaftlichen Mittelpunkte vereinigen, und jedes auf das Centrum von Interesse, Feuer und Gefühl hinwirken, das der Bühne immer Nahrung geben, und einem flammenden Heerde gleichen soll, der die belebende Seelenwärme allen Zuhörern mittheilt.

Goethe versammelte einigemal in der Woche die jungen Anfänger in seinem Hause, wo sie sich unter seiner Aufsicht und Anleitung im rhytmischen Vortrag eübten. In diesen Abendstunden kam auch Voßens Uebersetzung des Homer an die Reihe, und so unbegreiflich es auch anfangs schien, welchen

Vortheil diese Lectüre jungen Mädchen von sechszehn Jahren bringen könne, die sich dabei im höchsten Grade langweilten, und denen es unmöglich war den Inhalt zu fassen, und die Begebenheiten eines Gesanges wieder zu erzählen, so zeigte sich der Nutzen davon doch sehr bald. Der Vortrag bekam durch die gewichtige daktylische Versart, durch die langsame und sorgfältige Aussprache der griechischen Götter und Heldennamen allmählich eine solche Deutlichkeit, ein solches Gewicht, einen so gehaltenen tiefen Ernst, daß in den kleinen Rollen des Trauerspiels bei Meldungen der Bothen und Herolde, den Zwischenreden der Vertrauten und dergleichen nie eine störende Lächerlichkeit vorfiel, die jedesmal entstehen wird, wenn eine dünne Soubrettenstimme oder ein gewöhnlicher Conversationston die Scene unterbricht, die von den Hauptpersonen in einem gehaltenen würdevollen Tone declamirt wurde. Die Stimmen dieser kleineren Partien schlossen sich so bestimmt an die der Hauptpersonen, die Intonirungen waren so richtig und sicher, daß alle, wie die reingestimmten Instrumente eines Orchesters in einander griffen. Und darin bestand auch hauptsächlich der Vorzug des Weimarischen Hoftheaters unter Goethes Direction, in einem harmonisch in einander greifenden würdevollen Vortrag, wodurch das ausgezeichnetste Talent, wenn es als Gast dazwischen trat, in den Schatten kam.

Ist ein solches Ineinandergreifen und Zusammenspiel (Ensemble) wenn es nicht blos rhetorisch, und sein Streben auf wahre Karakter-Darstellung gerichtet ist, das Trefflichste, was die Schauspielkunst hervorbringen kann; so bleibt es eigentlich den bemittelteren Bühnen großer Residenzen vorbehalten, es zu schaffen und zu erhalten. Eine kleine Bühne kann einen ganzen Verein ausgezeichneter und ausgebildeter Talente nicht bezahlen, sie soll deshalb immer eine Schule bilden, und in Goethes Sinne geleitet, wird es an angenehmen Kunstgenüssen nicht fehlen.

Was die Weimarische Bühne unter dieser Leitung in rhetorischen Hinsicht treffliches geleistet hat, ist bekannt; weniger wie es hervorgebracht wurde.

Dem erhabenen Dichter mußte es um so mehr darum zu thun seyn, die Schauspieler seiner Bühne im Vortrage auszubilden, als er sich vorgesetzt hatte, sein Publikum mit der dramatischen Poesie aller Nationen bekannt zu machen; was er auch in so weit ausführte, daß Sophocles und Aristophanes, Plautus und Terenz, Shakspear, Calderon, Alfieri und Goldoni, Corneille, Racine, Voltaire und Moliere zwischen den vaterländischen Werken und Meisterwerken auf seiner Bühne vorübergingen.

Die Weise, wie Goethe eine dramatische Dichtung auf die Bühne brachte, war ganz die eines Kapellmeisters, und er liebte es, bei allen Regeln die er festsetzte, die Musik zum Vorbilde zu nehmen, und gleichnißweise von ihr bei allen seinen Anordnungen zu sprechen. Der Vortrag wurde von ihm auf den Proben ganz in der Art geleitet, wie eine Oper eingeübt wird. Die Tempis, die Fortes und Pianos, das Crescendo und Diminuendo u. s. w. wurden von ihm bestimmt, und mit der sorgfältigsten Strenge bewacht; und man glaube ja nicht, daß ein solches Verfahren die Natur und Wahrheit des Vortrags beeinträchtige. Es war der feste Grund, auf dem sich der Schauspieler mit

Sicherheit der Begeisterung und dem Gefühl bei der Darstellung überlassen konnte, wenn er nur, von Talent unterstützt, des Gefühls und der Begeisterung fähig war.

Es gilt wohl nur ein redliches Bemühen!
Und wenn wir erst, in abgemessnen Stunden,
Mit Geist und Fleiß, uns an die Kunst gebunden;
Mag frei Natur im Herzen wieder glühen.

Quartettproben machten gewöhnlich den Anfang, und wurden wiederholt, wenn auch schon ganze Proben statt gefunden. Romeo und Julia, die Amme und der Pater hatten sich bereits oft und sorgfältig zusammen geübt, bevor eine Leseprobe von dem ganzen in diesem Trauerspiele beschäftigten Personal statt fand, und nach derselben traten Paris und Capulet, Tybald und Mercutio erst zu den oben genannten hinzu, und übten sich mit ihnen, bevor zu einer zweiten großen Leseprobe geschritten wurde. War der Vortrag unter den Hauptpersonen berichtigt und festgestellt, nahten allmählig die Uebrigen, bis die Intonirungen, die Tempis, die Schatten und Lichter unter dem ganzen Personal in so weit bestimmt und eingeübt waren, daß man mit den Theaterproben beginnen konnte.

Die Werkstätte des Schauspielers ist die Bühne. Alles was er zu Hause für sich in seiner Kunst unternimmt, sind nur individuelle Studien; denn da er nie für sich allein steht, sondern nur als ein Glied zu einem Ganzen wirkt, so kann er die Darstellung seiner Rolle und den Vortrag derselben auch nur im Verein mit seinen Mitspielern einüben und ausarbeiten. Er wird von seinen Gegenspielern bestimmt, und kann die Wirkung seines Spiels nur im Zusammenhange mit ihnen berechnen. Und nur auf diese Weise wird ein Ensemble gebildet, das, wenn es nicht durch neue Rollenbesetzungen zerstört wird, jeder wiederholten Darstellung einen höheren Grad von Vollkommenheit geben wird; denn wenn es aus Künstlern besteht, denen das Mechanische der Einübung nur sicherer Grund und Boden, wird jede Wiederholung, da sie den Darstellern immer mehr Freiheit giebt, an Begeisterung zunehmen. Alle schwachen Stellen der Dichtung, über die man immer leichter und schneller hingleitet, werden allmählich verschwinden, alle trefflichen mehr und mehr hervortreten, und kein Gedächtnißfehler den Vortrag und die Darstellung verunstalten.

Waren bei dem Weimarischen Vereine, der größtentheils aus jungen Anfängern bestand, und wo die älteren geübten Schauspieler aus Rücksicht für jene, und aus Achtung für ihren erhabenen Meister keine Mühe scheuten, umständlichere Vorbereitungen nöthig; so bleibt doch bei den vorzüglichsten Künstlern, wenn sie auch schneller zum Zwecke kommen, die Weise eine Dichtung würdig auf die Bühne zu bringen, und ihre Darstellung zu einem reinen harmonischen Kunstwerke zu erheben ungefähr dieselbe. Nämlich: sich so lange zusammen einzuüben, bis alle Theile bequem und sicher ineinander greifen, bis jede Lücke ausgefüllt, jeder Darsteller nicht nur mit seiner eigenen, auch mit den Rollen seiner Gegenspieler so bekannt ist, daß, wenn er auch nur seine

Aufgabe wörtlich kennt, die Zwischenreden der anderen doch dem Sinne nach weiß; bis alles gegenseitig abgeredet und festgesetzt gleich einer Oper nach bestimmten mit Verstand und Gefühl gewählten Zeitmaaßen sich bewegt, und dennoch in allen Theilen zwanglos erscheint.

Scheint bei einem fortlaufenden Dienstverhältnisse, in welchem übrigens auch die kleinste Bühne steht, ein solcher Aufwand von Zeit zu groß; so ist zu bemerken, daß hier, nur von einem wahrhaft künstlerischen Streben ohne Nebenzwecke, von der Schöpfung eines Kunstwerkes die Rede war, und:

„Es ist die Zeit
Von einem guten Werke nicht das Maaß."

Indessen sprechen die Theater in Paris doch für die Möglichkeit eines solchen Verfahrens, in dem sie bei der Einübung ihrer Darstellungen ganz in der angegebenen Art handeln, das heißt:

Den Gästen die Speise nicht eher vorsetzen, bis sie gar gekocht ist.

Freilich sieht man dort nach zehen Jahren ein Stück noch von denselben Schauspielern darstellen, die es zum erstenmal auf die Bühne brachten, und es ist dabei weniger die Kunst ihres Ensembles, als der Kunstsinn des Publikums zu bewundern.

Indem ich diese Bemerkungen weiter fortsetzen will, höre ich in Gedanken Philinens Stimme wieder, die mich in ihrer Ungeduld mit folgenden Worten unterbricht:

„Macht doch in Gottesnamen nicht so viel Umstände mit einer Sache, wobei doch nichts weiter herauskommt, als eine Repräsentation, die, wie so viele hundert andere, vergessen werden wird! Die Gäste, die vom Tische aufstehen, haben nachher an jedem Gerichte was auszusetzen; ja wenn man sie zu Hause reden hört, so ist es ihnen kaum begreiflich, wie sie eine solche Noth haben ausstehen können."

Und ich schließe deshalb diesen Aufsatz mit unseres Meisters Antwort:

„Bedenken Sie, mein schönes Kind, was Natur und Kunst, was Handel, Gewerke und Gewerbe zusammen schaffen müssen, bis ein Gastmahl gegeben werden kann. Wie viele Jahre muß der Hirsch im Walde, der Fisch im Fluß oder Meere zubringen, bis er unsere Tafel zu besetzen würdig ist. Mit welcher Nachlässigkeit schlürft man die Sorge des entferntesten Winzers, des Schiffers, des Kellermeisters hinunter, als müsse es nur so seyn. Und sollten deswegen alle diese Menschen nicht arbeiten, nicht schaffen und bereiten, sollte der Hausherr das alles nicht sorgfältig zusammenbringen und zusammenhalten, weil am Ende der Genuß nur vorübergehend ist? Aber kein Genuß ist vorübergehend; denn der Eindruck den er zurückläßt ist bleibend, und was man mit Fleiß und Anstrengung thut, theilt dem Zuschauer selbst eine verborgene Kraft mit, von der man nicht wissen kann, wie weit sie wirkt."

An die Grazien

von

Eduard Gehe.

(Gelegentlich des Wolff'schen Gastspiels in Dresden; 1822.) [1]

Die Ihr mit Himmelsblick und Rosenwangen
Herab aus goldgesäumten Wolken steigt,
Wohin, entführt von lieblichem Verlangen,
In sanftem Flug sich Anmuth lächelnd neigt?
Des Frühlings Bild, von frischem Reiz umfangen,
Verklärt in Quellen, Wald und Flur sich zeigt,
Doch scheint's, Euch locken aus dem Reich der Lüfte
Ein hold'rer Dienst, des Opfers süß're Düfte.

Ist Euch ein glanzvoll heitres Fest bereitet,
Dort, wo der Götterhayn begrenzt die Fluth,
Und Iphigenia zum Altar schreitet
Mit hohem Sinn zu wecken reine Gluth?
Wie Orpheus einst zum Frieden still geleitet
Mit Sang und Klang der Elemente Wuth;
Der Scythe selbst der heitren Macht erlieget,
Die bittend herrscht und durch die Wahrheit sieget.

Verwandelt eine günstige Camöne
Ein jedes Wort in lieblichen Gesang?
Wohl schlägt auch uns ein Herz für solche Töne,
Es lauscht das Ohr und schlürft gefäll'gen Klang,
Das Auge weilend auf der geist'gen Schöne
Verfolget liebend stiller Anmuth Gang;
Auch an der Elbe glücklichem Gestade
In's Reich der Dichtkunst gehen hold die Pfade.

Wohl ist es schön, o Posa, dieses Leben,
Will Deine Kunst, als sanfte Herrscherin
Die frischen Rosen streuend, es durchschweben
Gleich Iris, die mit liebevollem Sinn,
Von friedlich schönem Zauber rings umgeben,
Auf goldnen Strahlen schwebet her und hin,
Auf's Grau der Nächte weiche Farben streuend
Des Lichts, das All' entzückt, sich selbst erfreuend.

---

1) Abendzeitung 1822, Nr. 111. Der Verfasser als dramatischer Dichter bekannt; (Gustav Adolph — der Tod Heinrich's IV. von Frankreich — Dido — Text zu „Jessonda" von Spohr —.)

Verbannet nennt Ihr Amor? doch, mich dünket,
Daß er bey Eurem leichtgefäll'gen Spiel
Aus Rosenbüschen schelmisch nickt und winket
In geist'ger Jugend schwärmendem Gefühl,
Und wie er unter Blumen still versinket:
Seht! neuer Bilder liebliches Gewühl!
Der Dichter schaut und spricht in Huldigungen
Dann zu den Grazien, die sich umschlungen:

„„Ach ich vergaß Euch nur um Euretwillen,
Dort auf der Bühne findend Euer Bild,
Und jetzt dem Strom entlang, dem glänzend stillen,
Hinschwebet Ihr zum blühenden Gefild.““
Für wen die Kränze, die sich schwellend füllen?
Von Götterlippen tönt es hehr und mild:
Den holden Kindern einer Frühlingsflur:
Der edeln Kunst, der innigen Natur!

Pius Alexander Wolff und die Rose

von

Karl von Holtei.

(Vom Dichter in einem am 11. Dezember 1828 veranstalteten Wohlthätigkeitsconzert vorgetragen.)

Bleich und schwach, vom Leiden hager,
Nur das Auge feurig, groß —
Auf dem düstern Krankenlager,
Hingegeben, hoffnungslos,
Sprach er: „Mir am Duft zu laben
Das ermattete Gemüth,
Möcht' ich eine Rose haben: —
Doch, die sind wohl schon verblüht?“

Und die Freundin kann nicht weilen,
Bis es endlich ihr gelingt
Eine Knospe zu ereilen,
Die sie schnell dem Freunde bringt.
Im Entzücken drückt der Kranke
Diese Knospe an den Mund,
Giebt in seinem stummen Danke
Seines Herzens Freude kund.

Staunt sie an mit großen Augen,
Labt sich an dem linden Duft,
Scheint begierig ihn zu saugen,
Fächelt zitternd durch die Luft;
Gleich als wär's ein Hoffnungszeichen
Drückt er sie und hält sie fest,
Daß sie endlich im Erbleichen
Welkend ihre Frische läßt.

Nacht und Tag ist so vergangen,
Und der Schlummer findet sich,
Und der Gattin treu Verlangen
Ruft: „die Knospe ist für mich!
War sie ihm doch lieb und labend,
Hat doch er sich dran ergötzt!" —
Und so wird sie noch am Abend
In ein frisches Glas gesetzt.

Aber, als mit hellen Wangen
Sich die Morgensonne zeigt,
Ist die Knospe aufgegangen,
Die sich gestern schon geneigt;
Die im Fieberhauch verglühte,
Welkend in des Kranken Hand,
Stehet nun in voller Blüthe
Froh dem Lichte zugewandt.

„Wunder!" rufen Alle weinend;
„Vorbedeutung! Hoffnung! Glück!
Die Genesung mild erscheinend,
Giebt den Theuren uns zurück!"
Und sie jubeln ihm entgegen:
„Wolff, sieh Deine Knospe hier,
Neu belebt durch Himmels Segen,
Und das Zeichen gilt nur Dir!"

Ja, ihm galt es! Doch erblühen
Sollt er nicht in Erdenpracht;
Fruchtlos blieb ein treu' Bemühen
Und ihn deckt nun Grabesnacht.
Geist, Talent und Herzensgüte
Leben nicht blos in der Zeit,
Denn der Tod ist ja die Blüthe
Für die große Ewigkeit.

Dem Andenken Pius Alexander Wolff's

Von

Karl Ludwig Methusalem Müller.

Also geh'n sie dahin, die herrlichen Geister, wie Sterne
Durch umdunkelnd Gewölk schwindend dem trauernden Blick,
Wir, wir schau'n nun dahin, wo sie schwanden, mit schmerzlicher Sehnsucht,
Fühlend nur stärker um uns Dunkel und schaurige Nacht. —
Aber sie leuchten fort auf ihren ewigen Bahnen,
Spenden erfreuendes Licht rings im unendlichen All;
Einst auch erkennet sie wieder der Blick, wenn die Wolken verzogen,
Die sie uns bargen, vereint ewig dann glänzt uns ihr Licht.
Ruhe die Hülle denn sanft der Theuern; in fernste Zeiten
Schimmert des Meisters Ruhm weckend und bildend noch fort;
Dort, wo sein Geist sich schwang, empfing ihn der Hohe,
Den er so treu und warm und so bewundernd geliebt,
Dessen Gebild' er so oft mit warmem Leben beseelte,
Daß der Dichter sich erst ganz in dem Mimen erkannt,
Dort von Gestalten umglänzt, die als Ideale sie dachten,
Trägt auch ihr großes Herz Gott und den Himmel in sich.

Documente.

Wolff's Taufzeugniß.

Von dem königl. bayer. Dompfarramte der Stadt

Augsburg

Wird anmit beurkundet: daß im Jahre Tausendsiebenhundertzweiundachtzig: (1782) den 3ten May Herrn Franz Xaver Wolf, berühmten Buchhändler dahier, und Frau Sabina, geborene Schropp, seiner ehelichen Gattin getauft worden sein: ein eheliches Söhnlein Pius, Josephus, Alexander, Aloysius, Xaverius a Sancta Cruce, Ignatius.

Zeugen der heiligen Taufhandlung waren:

Herr Joseph, Benedict, Wolf, Senator, und Frau Maria, Anna, Schropp, Kaufmännin.

Augsburg am 14ten Novbr. 1817.

Königl. bayer. Dompfarramt.
Pühler
Königl. bayer. bischofl. ausgsburg. geistlicher Rath, Consistorialaßessor, Local Schulcomissair, Stadt-Decan und Dompfarrer.

2) Engagements-Contracte mit Weimar.

Contract

zwischen der zur Dirigirung des Hoftheaters allhier gnädigst verordneten Commission und dem Schauspieler Herrn Wolf.[1])

1.

Herr Wolf engagirt sich bey dem hiesigen Hoftheater auf drey Jahre bis zu Ostern 1806.

2.

Es verspricht derselbe nicht nur als Schauspieler, sondern auch bey den Opern nach seinen Kräften Dienste zu leisten; die von der Oberdirection ihm zugetheilt werdenden Rollen ohne Widerrede anzunehmen und mit Fleiß und dem besten Willen zu executiren, auch gleich anderen Mitgliedern des Theaters Statisten mit zu machen.

3.

Er verbindet sich ferner, allen von der Commission zum Besten des Theaters getroffen werdenden Einrichtungen sich ohne Widersetzlichkeit zu unterziehen, mithin auch den Anordnungen der Regie und derjenigen Personen, denen besonders auswärts die Dirigirung des Theaters übertragen ist, sich um so mehr zu fügen, als diese allein der Commission responsabel sind.

Dagegen verspricht

4.

die Fürstl. Hoftheater-Commission, demselben vom 4ten Sept: an bis Ostern 1804 eine wöchentliche Gage von

Drey Thalern

im zweiten Jahre von

Vier Thalern, und

im dritten Jahre von

Fünf Thalern courant

aus der Theatercasse auszahlen zu lassen.

5.

Sollte die Commission den Herrn Wolf für das hiesige Theater nicht brauchbar finden, so behält sich dieselbe vor, denselben nach vorgängiger dreymonatlicher Aufkündigung vor Ablauf des ersten Contract-Jahres, zu Ostern 1804 seines Contractes zu entlassen.

6.

Uebrigens macht sich derselbe zur Festhaltung aller in den Contracten der übrigen Mitglieder des hiesigen Theaters enthaltenen allgemeinen Puncte und Vorschriften gleichfalls verbindlich.

---

1) Vom 14ten Dezemb. 1803 ab ist Wolff's Name mit ff auf den Zetteln zu finden, er selbst schrieb sich schon früher so.

Urkundlich ist dieser Contract in zwey gleichlautenden Exemplaren abgefaßt, von dem Contrahenten unterzeichnet und jedem Theile ein Exemplar ausgehändigt worden.

So geschehen Weimar den 1. Sept. 1803.

Alex. Wolff.

Vorstehender Contract, welcher eigentlich bis Ostern 1806 gehet, wird mit beyder Theile vollkommener Uebereinstimmung auf noch ein Jahr bis Ostern 1807 hiermit verlängert und von Seiten der Fürstl. Hof Theater Commission die wöchentliche Gage des Herrn Wolff, welche in Sechs Thalern zeither bestanden, vom nächsten Ostern 1805 an um Zwey Thaler wöchentlich vermehret und also bis auf Acht Thaler erhöhet.

Urkundlich ist gegenwärtige Contracts-Verlängerung gleichlautend unter den beyden Exemplaren des Contracts abgefaßt, von jedem Theile gehörig unterschrieben, und sodann ausgefertigt worden.

So geschehen Weimar den 2ten Jänner 1808.

Alex. Wolff.

3. Specieller Erlaß Goethe's.

Mit dem 26ten dieses Monats hört die zeitherige Gage des abgehenden Schauspielers Grüner auf, und von dieser Zeit an wird die Gage des gut einschlagenden Hofschauspielers Wolf von fünf auf

Sechs Thaler

wöchentlich erhöht, wovon der Fürstl. Hof-Registrator und Theatercasse Rechnungsführer Lindenzweig hiermit benachrichtigt wird.

Signatum Weimar den 31ten May 1804.

Fürstl. Hoftheater Commission das.

J. W. v. Goethe. F. Kirms.

4. Gagen-Zusammenstellung.

Pius Alexander Wolff bezog in Weimar an Gehalt, incl. Zuschuß und Garderobe-Geldern:

Vom 4ten September	1803	bis Ostern	1804	wöchentlich		3	Thaler
Von Ostern	1804	„ 26. May	1804	„	„	5	„
Vom 26ten May	1804	„ Ostern	1805	„	„	6	„
Von Ostern	1805	„ Ostern	1807	„	„	8	„
„ Ostern	1807	„ Ostern	1810	„	„	9	„
„ Ostern	1810	„ Ostern	1813	„	„	11	„
„ Ostern	1813	„ Ostern	1816	„	„	11	„

Amalie Wolff desgleichen:

Von Weihnachten	1805	bis Ostern	1807	wöchentlich		11	Thaler
„ Ostern	1807	„ Ostern	1810	„	„	13	„
„ Ostern	1810	„ Ostern	1813	„	„	14	„
„ Ostern	1813	„ Ostern	1816	„	„	14	„

Von Ostern 1813 bis 1816 wurden Wolff's „beyden ein geheimer Zuschuß für sich und die etwaigen Dienstleistungen ihrer Kinder an

Fünfzig Thaler quartaliter,

ingleichen an Madame Wolff

beym Anfang des neuen Contracts eine geheime Unterstützung zu deren Garderobe-Aufwand überhaupt von

Ein Hundert Thalern

hiermit gesichert". Wolff's höchste Gesammtgagen betrugen demnach die letzten drei Jahre in Weimar 1600 Thaler.

Pius Alexander Wolff bezog in Berlin an Gage:

Von 1816 bis 1817 jährlich 1160 Thaler
„ 1817 „ 1820 „ 1250 „
„ 1820 „ 1828 „ 1850 „

Amalie Wolff:

Von 1816 bis 1820 jährlich 1600 Thaler
„ 1820 „ 1827 „ 1750 „

---

5. Bericht des Hofrath Dr. Vogel über die vorgenommene Section der Leiche Wolff's.[1])

Nachdem der königlich Preußische Hofschauspieler, Herr P. A. Wolf, auf seiner Rückreise von Ems nach Berlin, am 28sten August, Nachmittags zwischen drei und vier Uhr, in Folge einer Kehlkopfschwindsucht und Lungenlähmung verschieden war, so wurde heute, den 29sten August, vier und zwanzig Stunden nach dem Todeseintritte, mit der anatomischen Untersuchung vorgeschritten, dieselbe aber auf ausdrücklichen Wunsch der Frau Witwe nur über den Hals und die Brust des Verblichenen erstreckt.

Im Allgemeinen war die Leiche sehr abgemagert, auch unter den allgemeinen Bedeckungen zeigte sich weder am Halse, noch auf der Brust eine Spur von Fett. Von Leichengeruch war wenig zu spüren, ungeachtet sich an mehreren Stellen bedeutende Todtenflecke zeigten und namentlich der sehr eingefallene Unterleib ganz blaugrün war.

Die Muskeln waren blaßroth, schwach und sehr welk. Die Blutgefäße enthielten kaum noch etwas Blut. Die Rippenknorpel waren stark verknöchert, so daß sie kaum mit einem sehr guten Knorpelmesser durchschnitten werden konnten.

In der Brusthöhle fand ich beide Lungen an ihrem oberen Theile und an ihrer hinteren Fläche stark mit dem Rippenfell verwachsen, so daß zu ihrer Trennung das Messer nöthig war. Dabei war das Lungenfell in einem großen Umfange verdickt bis zur Dicke eines Silbergroschen. Die Lungen sahen blau-

1) Ungedruckt; aus dem Nachlaß der Witwe.

grau aus. Die obersten Lappen beider Lungenflügel enthielten mehrere, nicht sehr bedeutende Knoten, deren einige in Eiterung übergegangen zu seyn schienen.

Die übrigen Eingeweide der Brusthöhle waren normal beschaffen. Die Höhle selbst enthielt ungefähr zwei Unzen gelbliches Wasser.

Die im Rachen gelegenen Theile der Athmungs-Werkzeuge, der Kehldeckel und der obere Theil des Kehlkopfes waren bis zum Anfange des Schlundes mit körnigen, blaßrothen, ungleichen Erhabenheiten chagrinartig besetzt. Unstreitig waren dieselben entzündete und angeschwollene, wuchernde Schleimdrüsen. Die Körnchen saßen auf einem sich von der Umgebung nur durch etwas mehr Röthe und ein deutlicher entwickeltes Gefäßnetz auszeichnenden, mit ziemlich vielem, klebrigen, zähen, graugelblichen, eiterartigen Schleime überzogenem Grunde. Der Kehldeckel schien an seiner Spitze wie abgenagt. Er war sehr spröde und nicht mehr groß genug, die Stimmritze zu bedecken. Der Schildknorpel war durchaus verknöchert, so daß es unmöglich war, denselben zu biegen, oder mit einem Knorpelmesser zu durchschneiden, ohne ihn zu zerbrechen. Dagegen waren der Ringknorpel und die übrigen Knorpelringe der Luftröhre auffallend weich und dünn.

Der Kehlkopf im Ganzen zeichnete sich durch Größe und regelmäßige Structur aus. Die denselben bewegenden Muskeln waren bis zur Unbedeutenheit geschwunden.

Weimar, den 29sten August 1828.

Dr. Vogel.
Großh. Sächs. Hofrath und Leibarzt.

Von P. A. Wolff erschienen folgende Portraits, soweit sie dem Verfasser bekannt geworden:

1. Pastellbild aus der Jugend im Besitz der Familie.
2. Als Marquis Posa gez. v. Rabe, gest. v. Roßmäßler.
3. desgl. gez. v. Buchhorn, gest. v. Berger.
4. desgl. aus der Weimarischen Zeit ohne Angabe des Stechers.
5. Als „Don Fernando" gest. v. Schwerdgeburth. (vgl. S. 62)
6. Brustbild, lith. v. Sachse u. Co., Berlin 1828.
7. desgl. gez. v. Seydlitz, lith. v. Alsleben. Verlag: G. Ed. Müller, Berlin.
8. desgl. gez. v. Seydlitz, lith. v. Brauns. Verlag v. Cosmer u. Krause, Berlin.
9. Kreidezeichnung der Todtenmaske von Lortzing, im Besitz des Herrn Ernst Pasqué.
10. Radirung nach der Wichmann'schen Büste von Friedrich von Schennis, als Titelkupfer zu vorliegender Biographie.
11. Wolff und Frau als „Ehepaar Feldern" in „Hermann und Dorothea" — von unbekannter Hand.

Personen- und Sachregister.

Sch. = Schauspieler, Schn. = Schauspielerin, S. = Sänger, Sn. = Sängerin.

Berichtigungen.

S. 26, 2. Zeile v. u. lies Kapitel 12 statt 13.

S. 36. Wolff's Hochzeitstag ist der 26. Dez. 1805, nicht 1804.

S. 109, 9. Zeile v. o. lies Verse statt Weise.

S. 184, 3. Zeile v. u. lies Hagn nicht Hagen.

S. 197 lies Kreutzer statt Kreuzer.

S. 198. Wolff's Schauspiel Mathilde rc. ist nach des Dichters Tode am Burg-Theater in Wien, desgl. am 17. Febr. 1829 in Berlin aufgeführt worden.

Leipzig, Walter Wigand's Buchdruckerei.

Martersteig, Max

Pius Alexander Wolff ein biographischer Beitrag zur Theater- und Literaturgeschichte

Leipzig 1879